

Žmogus Lietuvos fotografijoje

Tomas Pabedinskas



Požiūrių kaita
XX ir XXI a. sandūroje

Tomas Pabedinskas

Žmogus Lietuvos **fotografijoje**

Požiūrių kaita
xx ir xxi a. sandūroje

Vilniaus dailės
akademijos leidykla
2010

UDK 77(474.5)(091)
Pa-06

Tyrimą „Lietuvos fotografijos istorija: sociopolitiniai, estetiniai ir komunikaciniai aspektai“ finansuoja Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. MIP-04/2010)

Monografija parengta autoriui bendradarbiaujant su Vytauto Didžiojo universitetu ir Vilniaus dailės akademija

Apsvarstyta ir rekomenduota spaudai Vilniaus dailės akademijos Humanitarinių ir socialinių mokslų fakulteto Tarybos posėdyje 2010-12-03, protokolo Nr. 27

Recenzentai

dr. Linara Dovydaitytė (Vytauto Didžiojo universitetas)

dr. (hp) Laima Laučkaitė-Surgailienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas)

Redaktorė Indrė Makauskaitė

Vertėjai Agnė Narušytė ir Jurij Dobriakov

Dailininkas Tomas Mrazauskas

Dėkojame autoriams už leidimą knygoje publikuoti jų fotografijas

© Tomas Pabedinskas, 2010

© Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010

ISBN 978-609-447-002-8

Turinys

Įvadas 7

1 Žmogus fotografijoje

1.1 Tarp atvaizdavimo ir apibūdinimo 27

1.2 Performatyvi tapatybės raiška 39

2 Humanistinė fotografija Lietuvoje. Tarptautinės tendencijos ir lokalūs savitumai

2.1 Humanizmo ideologija ir jos raiška Vakarų fotografijoje 49

2.2 Humanizmas Lietuvos fotografijos mokykloje 57

3 Žmogaus atvaizdo ir identiteto santykis šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje

3.1 Nuo asmenybės prie vaidmens 69

3.2 Nėra nieko anapus regimybės 133

3.3 Žmogaus identiteto ženklai jo aplinkoje 153

3.4 Savirefleksyvi fotografija 177

Išvados 191

Literatūros sąrašas 195

Iliustracijų sąrašas 205

Summary 214

Asmenvardžių rodyklė 221

Įvadas

Baigiantis XX a., Lietuvos fotografijoje išryškėjo svarbūs pokyčiai: dalis tuomet sukurtos fotografijos netęsė ankstesnių Lietuvos fotografijos tradicijų ir apskritai neatitiko įprastų fotografijos meniško kriterijų. Fotografai ir kiti menininkai, atsirboję nuo ekspresyvios vaizdinės formos ir humanistinio turinio, vyravusių lietuviškoje fotografijoje nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio, ėmė kurti neišraiškingą fotografiją, skatinančią refleksyvų požiūrį į žmogų ir jo aplinką. Tokia fotografija, peržengus santykinai siauras meninės fotografijos ribas, tapo bendro Lietuvos šiuolaikinio meno lauko dalimi ir įsiliejo į pasaulines šiuolaikinės fotografijos tendencijas.

Įsiterpusi į pasaulio kontekstą, Lietuvos fotografija, kurios vialytiškumu abejota ir anksčiau, tapo ypač įvairi. Šią lietuvių autorių kūrybos įvairovę reikėtų laikyti ne pereinamojo laikotarpio požymiu, bet nekintama šiandien kuriamos fotografijos būseną¹. Nors Lietuvos šiuolaikinės fotografijos atstovai aiškiai atsirbojo nuo ankstesnių Lietuvos fotografijos tradicijų, nei jaunoji fotografų karta, nei vyresnieji šiuolaikinės fotografijos kūrėjai nesuformavo jokios naujos mokyklos ar kūrybos krypties.

- 1 Lietuvos fotografijos išsiejimą į pasaulinį šiuolaikinės fotografijos kontekstą ir pavienių fotografų kūrybos įvairovę jau daugiau kaip dešimtmetį pabrėžia įvairūs apie Lietuvos fotografiją rašantys autoriai (žr.: Raminta Jurėnaitė, „Bandymai sustabdyti „praeinantį laiką“ Lietuvos fotografijoje“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997, p. 7–9; Skirmantas Valiulis, [Įžanginis straipsnis], in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2000, p. 6; Laima Kreivytė, „Žvilgsnis pro stovinčio traukinio langą“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005, p. 111; Agnė Narušytė, „Pradžios versijos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 116).

xx a. paskutiniame dešimtmetyje dalis Lietuvos fotografų ne tik atsiskyrė nuo lietuviškos fotografijos mokyklos tradicijų, bet ir peržengė meninės fotografijos, kaip atskiros meno srities, ribas. Šiuolaikinės fotografijos kūrėjams už medijos specifiką ir estetinius ieškojimus svarbesnė tapo už meno ribų vykstančio gyvenimo refleksija². Be to, ribos tarp fotografijos ir šiuolaikinio meno nykimą lėmė ne tik pakitusi fotografų kūryba, bet ir tai, kad fotografiją savo kūrybiniais sumanymams įgyvendinti pasitelkė kitų sričių menininkai. Šiuolaikiniam menui būdingas skirtingų meno sričių susilieėjimas³ leido menininkams laisvai rinktis jų kūrybai tinkamiausią mediją. Tai lėmė, kad xx a. paskutiniame dešimtmetyje šiuolaikiniame Lietuvos mene fotografija įsitvirtino kaip viena svarbiausių kūrybos priemonių⁴.

- 2 Tokį Lietuvos šiuolaikinės fotografijos bruožą pastebėjo ne vienas ją analizavęs autorius (žr.: Skirmantas Valiulis, [Įžanginis straipsnis], p. 6; Mindaugas Kavaliauskas, „Kartų kaita lietuvių fotografijoje: socialumo pokyčiai ikonografijoje“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2002, p. 126–131; Virginijus Kinčinitaitis, „Optinė kičo ir kasdienybės architektonika“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003, p. 62–64).
- 3 Skirtingų meno sričių susijungimą Lietuvos šiuolaikinio meno scenoje aprašė menotyrininkai Alfonsas Andriuškevičius, Lolita Jablonskienė ir Erika Grigoravičienė (žr.: Alfonsas Andriuškevičius, „Trys palyginimai“, in: *Lietuvos dailė 1988–1999: dešimt metų*, sudarytojas Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1999, p. 20–22; Lolita Jablonskienė, „Emisija, infliacija ir cirkuliacija“, in: *Emisija 2004 – ŠMC*, sudarytoja Lina Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2005, p. 9–11; Erika Grigoravičienė, „Šiuolaikinis Lietuvos menas: temos ir perspektyvos“, in: *Emisija 2004 – ŠMC*, sudarytoja Lina Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2005, p. 15–17).
- 4 Fotografijos ir videomedijų įsigalėjimą šiuolaikiniame mene, kaip vieną jam būdingų ypatybių, pabrėžė meno kritikas Virginijus Kinčinitaitis ir dailėtyrininkė Renata Dubinskaitė (žr.: Virginijus Kinčinitaitis, „Geisti, žiūrėti, fotografuoti. Nuo simbolio link alegorijos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir*

Fotografus ir fotografiją naudojančius menininkus sieja šiuolaikiniam menui būdinga diskursyvi kūrybinė praktika, išsiskirianti kritiškumu, t. y. „tikrovės matymo ir mąstymo, taip pat reprezentavimo būdų analize“⁵ ir kvestionavimu. Remiantis amerikiečių meno teoretiku Halu Fosteriu⁶, šiuolaikinės fotografijos kūrėjų atotrūkį nuo meninės fotografijos tradicijų ir jų kūrybos integraciją į šiuolaikinį meną galima apibendrinti kaip kokybės kriterijaus atsisakymą ir įdomumo kriterijaus sureikšminimą. Pirmuoju atveju kūrinio kokybė galėjo būti nustatoma praeities meno atžvilgiu, o antruoju svarbesnis tampa dabarties kultūros kvestionavimas – nuo formalių, konkrečiai meno šakai (šiuo atveju – fotografijai) svarbių uždavinių sprendimo pereinama prie platesnių, už meno ribų išskylančių problemų analizės.

Vis dėlto šiandienė kūrybinė praktika neatitinka XX a. 8-ojo dešimtmečio pabaigos – 9-ojo dešimtmečio pradžios teorinių bandymų⁷ paneigti fotografijos specifikos svarbą šiuolaikiniame mene. Nors formalius ieškojimus, kuriems reikia meno, kaip amato, išmanymo, šiuolaikiniame mene pakeitė diskursyvi kūryba ir tai leido

šiandien, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2000, p. 77–84; Renata Dubinskaitė, „Nuo narcizo iki komunikotojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje fotografijoje“, in: *Pažymėtos teritorijos*, sudarytojos Rūta Goštautienė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–104).

5 Lolita Jablonskienė, *op. cit.*, p. 10.

6 Hal Foster, *The Return of The Real: The Avant-garde at The End of The Century*, London: MIT Press, 1996, p. xi.

7 Žr.: Douglas Crimp, „Pictures“, in: *Art After Modernism: Rethinking Representation*, editor Brian Wallis, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984, p. 175–187; Abigail Solomon-Godeau, „Photography After Art Photography“, in: *Art After Modernism: Rethinking Representation*, editor Brian Wallis, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984, p. 75–85; Abigail Solomon-Godeau, „Winning the Game When the Rules Have Been Changed. Art Photography and Postmodernism“, in: *The Photography Reader*, editor Liz Wells, London, New York: Routledge, 2003, p. 152–163.

fotografiją naudoti įvairių sričių menininkams, tačiau, kaip pastebi menotyrininkė Agnė Narušytė⁸, pati fotografija, kaip medija, šiuolaikinio meno kontekste išlaiko savo specifiškumą ir autonomiją. Šiuolaikinės fotografijos kūrėjai ne paneigia fotografijos savitumą, bet išnaudoja ar kritiškai reflektuoja kitus (palyginti su tradicinės meninės fotografijos atstovais) fotografijos specifiškumo aspektus: (tariamą) objektyvumą ar paplitimą šiuolaikinėje vizualiojoje kultūroje. Kaip tik šios fotografijai būdingos ypatybės skatina tiek fotografus, tiek kitų meno sričių atstovus ją pasitelkti už meno esančios tikrovės⁹ analizei. Todėl, apibrėžiant tyrimo objektą, menininkų naudojama medija buvo svarbus atskaitos taškas: nors monografijoje analizuojama ir fotografų, ir kitų sričių menininkų kūryba, visais atvejais tos kūrybos rezultatas yra statiškas dvimatis atvaizdas, sukurtas fotografijos (ar fotografijų reprodukavimo) būdu.

O tokie „mišrios sandaros kūriniai“¹⁰ kaip instaliacijos ir objektai, kuriuose fotografija yra tik sudedamoji kompleksinio kūrinio dalis, lieka už šio tyrimo ribų. Čia taip pat neanalizuojama akcijų ar kitokių meninių veiksnių fotografinė dokumentacija, nes ji, priešingai nei šiuolaikinės fotografijos pavyzdžiai, negali būti laikoma savarankišku meno kūriniu. Be to, knygoje sąmoningai neapartiami ir fotomontažai¹¹ bei skaitmeninėmis technologijomis

8 Agnė Narušytė, „Istorinių perspektyvų kryžiažodis“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2008, p. 25.

9 Pavyzdžiui, šiame darbe analizuojamuose lietuvių fotografų ir menininkų darbuose, susijusiuose su žmogaus tapatybės problematika, taip pat reflektuojamas ir tą tapatybę formuojantis kultūrinis, socialinis, politinis bei ekonominis kontekstai.

10 Lolita Jablonskienė, *op. cit.*, p. 10.

11 Pavyzdžiui, disertacijoje neanalizuojami tokie montažo būdu sukurti darbai kaip Roko Pralgausko „Ro-ko-ko-mixai“ (2006) ar 1993 m. pradėtas Kazimiero Linkevičiaus autoportretų ciklas „52 savaitės, 52 autoportretai“, nors jie ir susiję su žmogaus tapatybės problematika.

sukurti vaizdai, imituojantys fotografijas. Šis sprendimas grindžiamas nuostata, kad skaitmeninėmis technologijomis sukurti vaizdai, neturintys tiesioginio ryšio su realybe, negali būti įvardijami kaip fotografija, šiuo atveju galėtų būti vartojamas terminas *kompiuteriu generuoti vaizdai* (angl. *computer generated imagery*)¹².

Tyrimo objekto ribas nužymi ne tik analizuojamiems darbams sukurti panaudota medija, bet ir jų bendra tema – asmens identitetas ir to identiteto santykio su žmogaus atvaizdu refleksija. Asmens tapatybės tema Lietuvos fotografijoje tapo svarbi XX a. pabaigoje, kai buvo „pastebimas naujas jaunosios Lietuvos fotografijos judesys socialinio stebėjimo link“. Tuomet fotografai atkreipė dėmesį į žmogaus saviraišką, „renkantis drabužius, net įvaizdžius, interjerus ir t. t.“¹³ Tačiau ankstyvieji su žmogaus tapatybės ir jo atvaizdo santykio problematika susiję darbai Lietuvoje buvo sukurti dar XX a. 9-ojo dešimtmecio antroje pusėje. Kaip tokios fotografijos pavyzdžius galima paminėti 1986 m. pradėtą Vito Luckaus (1943–1987) fotografijų seriją „Baltame fone“ ir tais pačiais metais Vytauto V. Stanionio iš senų negatyvų padarytas pašines nuotraukas¹⁴. Monografijoje analizuojami ne visi su minėta

- 12 Laura Mulvey, „The Index And The Uncanny“, in: *Time and The Image*, editor Carolyn Bailey Gill, Manchester: Manchester University Press, 2000, p. 140.
- 13 Agnė Narušytė, „Nuo įvaizdžio iki vaizdo“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2004, p. 12.
- 14 Knygoje neaptariami tie lietuvių autorių darbai, kuriuose įamžinti teatrališki „gyvieji paveikslai“ ar akivaizdžiai fiktyvūs personažai. Pavyzdžiui, Sauliaus Paukščio 1996 m. serija „Lietuvos indėnai“, tapybos darbų siužetų inscenizacijos, kurias 2003 m. kūrė ir Saulius Paukštys, ir Ramūnas Krupauskas, ar 2002–2003 m. Editos Voverytės ciklas „Autoportretai“. Tokia fotografija ironizuoja meno tradicijas, perteikia fotografų kuriamas vaizdines metaforas, o ne reflektuoja konkrečius šiuolaikinės kultūros bei jos suformuotos asmens tapatybės bruožus.

problematika susiję lietuvių autorių darbai, o tik tie, kurie geriausiai atspindi skirtingus jos aspektus ar ryškiausiai reprezentuoja tam tikras kūrybines taktikas.

Taigi chronologines knygoje analizuojamos Lietuvos fotografijos ribas galima brėžti nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio antros pusės iki šių dienų, o čia aptariamų darbų autorių kūrybines taktikas sieja pasirinkta medija, analizuojama tema ir refleksyvi tos temos traktuotė.

Šiuolaikinės fotografijos, susijusios su asmens identiteto ir jo reprezentacijos problematika, analizę paskatino kelios priežastys. Viena vertus, asmens tapatybės klausimas tapo viena svarbiausių temų, kurias nagrinėti ėmė lietuvių fotografai – jie savo dėmesį sutelkė į už meno ribų išskylančių problemų analizę ir taip įsiliejo į bendrą šiuolaikinio Lietuvos meno tendenciją kurti įvairių sociokultūrinių grupių ar joms priklausančių asmenų reprezentacijas¹⁵. Kita vertus, kaip tik analizuojant Lietuvos šiuolaikinės fotografijos kūrėjams būdingą požiūrį į žmogų ir to požiūrio bei ankstesnės lietuviškos fotografijos humanistinių tradicijų skirtumus, galima išryškinti būdingus šiuolaikinės fotografijos bruožus.

Toks ir yra svarbiausias šios monografijos tikslas – atskleisti Lietuvos fotografijoje vykstančią požiūrio į žmogų kaitą ir apibrėžti jos suformuotus Lietuvos šiuolaikinės fotografijos bruožus.

Žmogaus reprezentacijos fotografijoje problematika monografijoje analizuojama remiantis tarpdisciplininiu teoriniu pagrindu. Šiuolaikinis teoretikų ir fotografijos kūrėjų požiūris į fotografiją turi ir trūkumų – jis pagrįstas iš esmės poststruktūralistine nuostata, kad visa tikrovė yra kultūrinis konstruktas. Taip suprantant tikrovę, jos reprezentacija, taigi ir fotografija, suvokiama ne kaip objektyvią tikrovę fiksuojantis, tačiau kaip diskursyvią realybę įsteigiantis, kuriantis atvaizdas. XX a. 9-ojo dešimtmečio pirmoje

15 Erika Grigoravičienė, *op. cit.*, p. 15.

pusėje Vakaruose toks požiūris į fotografiją išsivyravo ne tik fotografijos praktikoje, bet ir kritikoje bei teorijoje. Analizuojant fotografiją neatsižvelgta į pačios fotografijos ypatumus, t. y. į jos nepaneigiamą ryšį su užfiksuota tikrove. Šią problemą dar 1982 m. pastebėjo menininkas ir meno teoretikas Victoras Burginas, ragindamas „nesumaišyti fotografijos teorijos su bendra kultūros teorija“. Jis teigė, kad „fotografijos teorija plėtosis tik skirdama pakankamai dėmesio savo pačios savitumui arba nesiplėtos visai“¹⁶. Panaši užduotis fotografijos teorijai buvo keliami ir besibaigiant XX a. – tuomet vėl teigta, kad siekiant jos tolesnės plėtotės būtina atsižvelgti į fotografijai priskiriamą tikroviško atvaizdo statusą¹⁷. Todėl knygoje fotografija analizuojama ne tik kaip diskursyvus atvaizdas, čia taip pat atsižvelgiama į jos išskirtinius priežastinius ryšius su objektyvia tikrove.

Toks įvairialypis fotografijos aptarimas paremtas struktūralizmo ir poststruktūralizmo metodais bei performatyvumo teorija, kuri nei tarptautiniame, nei lietuviškame fotografijos teorijos diskurse iki šiol nebuvo nuosekliai taikyta fotografijos analizei. Fotografija traktuojama kaip vaizdinis ženklas, remiantis struktūralizmu ir poststruktūralizmu, kurie leidžia lingvistinę ženklo sampratą taikyti „objektams ir veiksams, kurie nepriklauso kalbai“¹⁸. Struktūralistinis požiūris suteikia galimybę atsiriboti nuo fotografijos, kaip vaizdinio tikrovės analogo, sampratos ir atveria konceptualesnės fotografijos analizės perspektyvą. Remiantis struktūralistiniu metodu, galima atskirti fotografinį atvaizdą nuo jo žymimos realybės ir apibrėžti įvairaus pobūdžio jų tarpusavio santykius.

16 Victor Burgin, „Introduction“, in: *Thinking Photography*, editor Victor Burgin, Houndmills, Basingstone, Hampshire, London: Macmillan, 1982, p. 9.

17 Liz Wells, *Photography: A Critical Introduction*, London, New York: Routledge, 1997, p. 49.

18 Terry Eagleton, *Įvadas į literatūros teoriją*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 106.

O poststruktūralizmas, kurio teiginiai verčia suabejoti tiesioginėmis ženklo sąsajomis su tikrove, siūlo fotografijos funkcionavimo bendroje kultūrinių ženklų sistemoje analizės metodus.

Šias teorines perspektyvas taikant fotografijos analizei, daugiausia remiamasi prancūzų semiotiku Roland'u Barthes'u. Jis struktūralizmo ir poststruktūralizmo metodus taikė vizualiosios kultūros ir konkrečiai fotografijos analizei, pastarąją nagrinėdamas kaip ypatingą ryšį su tikrove turintį atvaizdą (struktūralizmui artimas požiūris) ir tuo pat metu atskleiddamas fotografijos reprezentuojamos realybės diskursyvų pobūdį (poststruktūralistinė realybės samprata). Būtent toks metodologinis lankstumas lemia R. Barthes'o teorinių darbų aktualumą analizuojant įvairialypį fotografijos santykį su joje įamžinta tikrove.

Vis dėlto struktūralistinės ir poststruktūralistinės metodologijos neužtenka įvairialypei žmogaus fotografinių atvaizdų analizei, nes ji padeda išskirti tik „pagrindinius dėšningumus, kurie paverčia [...] ženklų sistemas reikšmėmis“¹⁹ ir nepalieka galiybės atsižvelgti konkrečiai į žmogaus identiteto reprezentacijos fotografijoje ypatumus. Todėl su asmens tapatybės samprata susiję klausimai nagrinėjami pasitelkiant performatyvumo teoriją, kurios tarpdisciplininis pobūdis leidžia ją taikyti įvairių socialinių, kultūrinių ir meno reiškinių analizei. Tai reiškia, kad bet kas gali būti nagrinėjama pasirenkant tam tikrą teorinio požiūrio perspektyvą, pagrįstą performatyvumo teorija, kuri leidžia atskleisti analizuojamo objekto performatyviausias ypatybes ir įvardyti jas šioje teorijoje susiformavusiais terminais²⁰. Pasak teatrologo Marvinio Carlsono, *performatyvumo* sąvoka žmogaus elgesiui apibūdinti gali būti taikoma, kai tas elgesys yra sufor-

¹⁹ *Ibid.*, p. 106.

²⁰ Richard Schechner, *Performance Studies. An Introduction*, London, New York: Routledge, 2002, p. 30–35.

muotas ir interpretuojamas pagal konkrečius kultūrinius kodus²¹. Tai leidžia asmens tapatybės raišką analizuoti kaip kasdienį spektaklį, kurio atlikimą ir supratimą lemia konkretus sociokultūrinis kontekstas, ir nurodyti fotografijos reikšmę formuojant tokių performatyvų identitetą. Analizuojant performatyvią tapatybės raišką, daugeliu atvejų remiamasi sociologu Ervingu Goffmanu, kuris teatro terminus vartoja kaip metaforas, apibūdinančias socialinių vaidmenų atlikimą kasdieniame gyvenime, ir feminizmo teoretikės Judith Butler suformuluota performatyvaus lytinio identiteto samprata²².

Pagaliau svarbu pabrėžti, kad monografijoje ne tik naudojamosi skirtingų disciplinų siūlomais tyrimo metodais, bet ir ieškoma jų sąlyčio taškų, kurie leistų šiuolaikinę fotografiją ir asmens identitetą analizuoti ne kaip atskirus, bet kaip glaudžiai susijusius ir vienas kitam įtaką darančius tiriamo objekto aspektus. Kitaip tariant, tarpdisciplininiai metodai naudingi tuo, kad jais naudojantis galima paaiškinti, kaip asmens tapatybės raišką ir suvokimą lemia fotografija ir kaip asmens tapatybės performatyvumas keičia įprastą fotografinių žmogaus atvaizdų sampratą. Taigi tarpdisciplininiai fotografijos analizės būdai padeda geriau suprasti savitą

21 Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, London, New York: Routledge, 1996, p. 4, 5.

22 Būtent *performatyvumo*, o ne *teatrališkumo* sąvoka šiame darbe vartojama neatsitiktinai: teatrališkumas yra susijęs „su reprezentacija, naratyvumu, uždarumu, baigtine [meno kūrinio] struktūra, kitaip tariant, modernumu“, o performatyvumas „ardo teatrališkumo kodus bei struktūras, [...] nieko neimituoja ir nereprezentuoja, jis vengia iliuzijos ir vyksta tiesiog dabartyje“ ir yra susijęs su postmodernumu. Todėl kaip tik *performatyvumo* terminas pasirinktas apibūdinant žmonių elgesį fotografuojantis, kuris neįkūnija jokių iliuzinių personažų, tačiau apibūdina realius socialinius vaidmenis ar atskleidžia tų vaidmenų apibrėžiamos asmens tapatybės diskursyvumą (žr. Jurgita Staniškytė, *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*, Vilnius: Scena, 2008, p. 65).

fotografijos vaidmenį platesniame sociokultūriniame kontekste ir leidžia atsižvelgti į pačios fotografijos specifiką.

Monografijos naujumą lemia ne tik joje suformuluotos teorinės įžvalgos. Knygoje nuosekliai analizuojami su asmens identiteto klausimu susiję lietuvių fotografų ir menininkų darbai menotyroje iki šiol nebuvo išsamiau aptarti kaip atskira Lietuvos šiuolaikinės fotografijos dalis. Be to, čia pateikiamos ir aptariamios įvairių lietuvių autorių fotografijos, kurios jau buvo rodytos parodose, tačiau yra menkai reflektuotos teoriškai. Knygoje nužymimos lietuvių autorių kūrybos sąsajos su tarptautinėmis šiuolaikinės fotografijos tendencijomis, su kuriomis Lietuvos fotografija taip pat nėra nuosekliau lyginta.

Svarbiausios darbe vartojamos sąvokos jau yra įsitvirtinusios meno teorijoje ir kritikoje. Tačiau kai kurios jų yra ginčytinos ar įgijusios ypač plačią prasmę, todėl reikia paaiškinti, kaip jos turėtų būti suprantamos šioje knygoje.

Lietuvos fotografijos tyrinėtojai vartoja definiciją *Lietuvos fotografijos mokykla*²³. Nors pastebėta, kad ne visų jos atstovų kūryba buvo vienoda, *Lietuvos fotografijos mokyklos* sąvoka iki šiol plačiai vartojama įvardijant humanistinės fotografijos kryptį, vyravusią Lietuvos fotografijoje nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio iki 9-ojo dešimtmečio pradžios. Šiai fotografijos kryptčiai apibūdinti *Lietuvos fotografijos mokyklos* terminas pasitelkiamas ir monografijoje. Čia nesigilinama į tos mokyklos apibrėžimo keliamas problemas, nes minėto laikotarpio lietuviška fotografija nėra pagrindinis tyrimo objektas ir knygoje ji aptariama tik kaip Lietuvos šiuolaikinės fotografijos istorinis kontekstas.

23 Tokią Lietuvos fotografijos apibrėžtį XX a. 7-ojo dešimtmečio pabaigoje suformulavo rusų menotyrininkai, apibūdindami 1969 m. Maskvos Centrinuose žurnalistų namuose įvykusią parodą „9 Lietuvos fotografai“ (žr. „Встреча с литовскими мастерами в Москве“, in: „Советское фото“ о литовской фотографии, Вильнюс: Общество фотоискусства Литовской ССР, 1981, p. 40–43).

Šiuolaikinės fotografijos sąvoka knygoje nurodo ne tiek analizuojamų darbų naujumą laiko požiūriu, kiek tam tikras kūrybines taktikas, kurių rezultatai akivaizdžiai skiriasi nuo tradicinės meninės fotografijos. Apibendrintai galima sakyti, kad meninę ir šiuolaikinę fotografiją skiria jau minėtas perėjimas nuo specifinės fotografijos raiškos paieškų prie plataus sociokultūrinio konteksto refleksijos. Pastarąją konkretūs Lietuvos šiuolaikinės fotografijos pavyzdžiai provokuoja savo neišraiškina vaizdine forma ir išorišku žmogaus charakterizavimu, kurie neatitinka ekspresyvios, asmenybės psichologiją siekiančios atverti lietuviškos meninės fotografijos tradicijų²⁴.

Nors sąvoka *identitetas* paprastai reiškia „asmenybės vidinę vienovę, išgyvenamą kaip savo paties „Aš“²⁵, šiame darbe vartojamos definicijos *performatyvus identitetas* arba *diskursyvus identitetas* apibūdina iš esmės priešingą žmogaus asmenybės sampratą, pagal kurią tą asmenybę ne lemia „vidinė vienovė“, bet formuoja ir apibrėžia išoriniai sociokultūriniai ženklai, nebūtinai nurodantys žmogaus identiteto esmę. Terminas *tapatybė* knygoje vartojamas kaip sąvokos *identitetas* sinonimas²⁶.

- 24 Meninės fotografijos tradicijų neatitinkančios fotografijos įvardijimo sunkumai Vakaruose išryškėjo dar XX a. 9-ojo dešimtmečio pradžioje. Tuomet naujos kūrybinės taktikos buvo apibūdinamos kaip „fotografijos naudojimas postmodernizme“ (žr. Abigail Solomon-Godeau, *Photography After Art Photography*, p. 77), tačiau beveik tuo pat metu pastebėta, kad *postmodernizmo* sąvoka meno kritikoje vartojama skirtingomis prasmėmis, painiai – ji tiesiog nurodė reakciją prieš modernizmą, tos reakcijos neapibūdinama. *Postmodernizmo* sąvokos šioje knygoje atsisakyta dar ir dėl to, kad šiandien Lietuvoje kuriamą fotografiją būtų neteisinga įvardyti sąvoka, kuri siejasi su konkrečiu fotografijos meno raidos tarpsniu, jau likusiu praeityje.
- 25 *Tarptautinių žodžių žodynas*, sudarytojas Algimantas Kinderys, Vilnius: Alma littera, 2008, p. 310.
- 26 Kaip žodžio *identitetas* sinonimas disertacijoje vartojama sąvoka *tapatybė*, o ne *tapatumas*, nes pastarasis nurodo ne žmogaus identitetą, bet „dvių dalykų“, „objektų“ tapatumą ar identiškumą (žr. *Lietuvių kalbos žodynas XV*, sudarytojas Kazys Ulvydas, Vilnius: Mokslas, 1991, p. 821, 822).

Literatūrą, kuria remtasi rašant monografiją, tikslinga skirti į dvi pagrindines tematinės grupes, atspindinčias tarpdisciplininį tyrimo pobūdį. Viena dalis tekstų padėjo fotografiją analizuoti poststruktūralistiniu metodu, kita – apibrėžti knygoje aptariamos problematikos požiūriu svarbiausius performatyvumo teorijos teiginius ir juos taikyti fotografijos analizei.

Aptariant fotografiją poststruktūralistiniu požiūriu, ypač svarbūs buvo prancūzų semiotiko R. Barthes'o tekstai. Kaip tik jais remtasi fotografiją analizuojant kaip vaizdinį ženklą ir teoriškai apibrėžiant jos santykį su regimąja tikrove²⁷. Be to, vadovaujantis šio autoriaus suformuluotu semiotiniu mito aiškinimu²⁸, knygoje nagrinėjama fotografijos suvokimo specifika ir parodoma, kaip gimsta nuo konkretaus nuotraukos turinio nepriklausantis jos objektyvumo ir autentiškumo mitas. R. Barthes'o teoriniai darbai suteikė metodologinį pagrindą, leidžiantį paaiškinti, kaip fotografija „natūralizuoja“ diskursyvias atvaizdo perteikiamas prasmes.

Iš antrajai grupei priskirtinos literatūros, kuria naudotasi analizuojant performatyvumo teoriją ir ieškant galimybių ją taikyti šiuolaikinės fotografijos analizėje, ypač svarbi Marvino Carlsono knyga „Performance: A Critical Introduction“²⁹, kurioje nuosekliai ir plačiai aptariama įvairių humanitarinių mokslų įtaka performatyvumo sampratai. Ši knyga leido suprasti tarpdisciplininio performatyvumo teorijos taikymo galimybes ir išskirti monografijoje aptariamai problematikai aktualiausius performatyvumo teorijos aspektus, t. y. apibrėžti kasdienio žmogaus elgesio performatyvumo sampratą. Ji toliau detalai analizuota remiantis

27 Žr.: Roland Barthes, „The Photographic Message“, in: *A Barthes Reader*, editor Susan Sontag, London: Vintage, 1993, p. 194–210; Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, London: Vintage, 2000.

28 Rolanas Bartas, „Mitas šiandien“, in: *Teksto malonumas*, sudarytoja Galina Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1991, p. 82–133.

29 Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*.

Erevingo Goffmano ir Judith Butler tekstais. E. Goffmano knyga „Savęs pateikimas kasdieniame gyvenime“³⁰ atskleidžia socialinį žmogaus statusą apibrėžiančio elgesio performatyvius aspektus, o J. Butler veikalas „Gender Trouble. Feminism and The Subversion of Identity“³¹ aptaria performatyvų lytinio identiteto pobūdį. Šie sociologiniai ir feministiniai performatyvumo teorijos aspektai skirtingais požiūriais apibūdinamą asmens identitetą leidžia suprasti kaip nuolat atliekamą vaidmenį, o ne objektyvią duotybę.

Ieškant būdų, kaip panaudoti performatyvios asmens tapatybės sampratą fotografijos analizei, ypač svarbi buvo fotografijos kritiko Maxo Kozloffo knyga „The Theatre of The Face. Portrait Photography Since 1900“³². Joje aptariama žmogaus išvaizdos ir elgesio reikšmė asmens identiteto raiškai ir įvairios portretinės fotografijos formos, skirtingais būdais charakterizuojančios žmogaus tapatybę. Minėtu požiūriu naudinga buvo ir prancūzų sociologo Pierre'o Bourdieu knyga „Photography. A Middle-Brow Art“³³, kurioje pabrėžiama fotografijos ir jos suvokimo priklausomybė nuo įvairių socialinių konvencijų. Vis dėlto nė vienas iš minėtų autorių fotografijoje išvelgiama asmens identiteto neapibūdina *performatyvumo* sąvoka ir fotografijos analizės negrindžia performatyvumo teorija. Fotografijos reikšmę formuojant asmens tapatybę performatyvumo teorijos kontekste trumpai aptaria tik feminizmo teoretikė Peggy Phelan³⁴, tačiau fotografija nėra jos

30 Erving Goffman, *Savęs pateikimas kasdieniame gyvenime*, Vilnius: Vaga, 2000.

31 Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and The Subversion of Identity*, London, New York: Routledge, 1999.

32 Max Kozloff, *The Theatre of The Face. Portrait Photography Since 1900*, London, New York: Phaidon, 2007.

33 Pierre Bourdieu, *Photography. A Middle-Brow Art*, Cambridge: Polity Press, 1990.

34 Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, London, New York: Routledge, 1993.

tyrimo objektas, todėl fotografijos vaidmens performatyvioje asmens tapatybės raiškoje ši autorė detaliau neanalizuoja.

Pastarajame dešimtmetyje plačiame teoriniame lauke fotografiją analizuoja ir lietuvių autoriai. Vienas jų – menotyrininkas Virginijus Kinčinitis³⁵, fotografiją traktuojantis kaip dalį šiandienės vizualiosios kultūros. Pasitelkdamas poststruktūralizmo, feminizmo, psichoanalizės ir simuliacijos teorijas, jis formuluoja svarbiausius šiuolaikinio požiūrio į fotografijos teiginius ir taiko juos analizuodamas konkrečius Lietuvos fotografijos pavyzdžius. Šiandienę atvaizdo sampratą lėmusios poststruktūralizmo teorijos kontekste Lietuvos fotografų darbus aptaria A. Narušytė³⁶, fotografiją interpretuodama kaip vizualų „tekstą“. Iš medijų teorijos pozicijų fotografiją analizuoja Vytautas Michelkevičius³⁷, nemažai dėmesio skirdamas kintančioms fotografijos technologijoms ir jų nulemtai fotografijos sampratos kaitai, o kino teoretikas Nerijus Milerius³⁸, rašydamas apie fotografiją, remiasi Jeano Baudrillard'o teorija. Minėti teoriniai svarstymai ir lietuvių fotografų darbų analizė dažniausiai pateikiami ne moksliniuose, o eseistinio pobūdžio

35 Virginijus Kinčinitis, *Optinė kičo ir kasdienybės architektonika*, p. 62–64; Virginijus Kinčinitis, *Geisti, žiūrėti, fotografuoti. Nuo simbolio link alegorijos*, p. 77–84.

36 Agnė Narušytė, *Nuo įvaizdžio iki vaizdo*, p. 9–12.

37 Vytautas Michelkevičius, „Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas“, in: *Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas*, sudarytojas Vytautas Michelkevičius, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007, p. 37–60; Vytautas Michelkevičius, „Postfotografija: peržaidžiant fotografinio atvaizdo sampratą“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 189–192; Vytautas Michelkevičius, „3xmanifestas. Išplėstiniai. Instrukcijos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2007, p. 150–152.

38 Nerijus Milerius, „Trys subjektyvios impresijos: fotografija kuria Vilnių“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005, p. 182–184.

tekstuose, kurie aptaria tik pavienius Lietuvos šiuolaikinės fotografijos pavyzdžius ir tik punktyriškai nužymi jų teorinio konteksto kontūrus, bet nepateikia išsamios šiuolaikinę fotografiją kuriančių lietuvių menininkų darbų apžvalgos³⁹.

Tarpdisciplininis požiūris į fotografiją iš dalies nulėmė ir knygos struktūrą. Pirmosios dalies pirmame skyriuje atsiribojama nuo fotografijos, kaip žmogaus asmenybę atskleidžiančio atvaizdo, sampratos. Čia teoriškai aptariamas fotografinių atvaizdų santykis su regimąja tikrove ir jų suvokimo savitumai, atsižvelgiant tiek į fotografijos technologijos specifiką, tiek į jos priklausymą bendrai sociokultūrinei terpei. Kaip fotografijoje dera skirtingi pranešimai – žmogaus atvaizdavimas ir jo tapatybės apibūdinimas, – aiškinama remiantis poststruktūralistiniu metodu. Juo vadovaujantis analizuojama, kaip fotografija diskursyvų žmogaus identiteto apibūdinimą pateikia kaip objektyvaus tikrovės fakto reprezentaciją.

Pirmosios dalies antrame skyriuje poststruktūralizmu parentas požiūris į fotografiją toliau plėtojamas, remiantis performatyvumo teorija, kuri leidžia atsižvelgti būtent į žmogaus atvaizdų specifiką. Šiame skyriuje teigiama, kad *performatyvumo* sąvoka ypač taikliai apibūdina fotografijoje išvėliamą žmogaus tapatybę. Be to, pabrėžiama, kad pati fotografija sudaro sąlygas performatyviai tapatybės raiškai ir padeda pastarosios apibrėžiamą žmogaus identitetą įtvirtinti kaip mums pažįstamos diskursyvos realybės faktą, kuris nepaklūsta įprastai tikroviškumo ir fikcijos opozicijai.

39 Iš minėtų lietuvių autorių tekstų nuosekliu meninės ir šiuolaikinės fotografijos pamatinių skirtumų aptarimu išsiskiria Renatos Dubinskaitės straipsnis „Fotomenas versus šiuolaikinė fotografija: dvi vaizdinio perspektyvos“ (žr. Renata Dubinskaitė, „Fotomenas versus šiuolaikinė fotografija: dvi vaizdinio perspektyvos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003, p. 14–16).

Antrosios dalies pirmame skyriuje apibūdinamas Vakarų humanistinėje fotografijoje vyravęs požiūris į žmogų ir jo raiška fotografijos praktikoje. Aptariant ryškiausius minėtos fotografijos krypties bruožus ir žinomus pavyzdžius, siekiama parodyti, kad humanistinis pasaulėvaizdis yra ideologiškai nulemtas, o jį perteikianti fotografija kuriama pasitelkiant nuoseklius kūrybinius sprendimus.

Antrosios dalies antras skyrius atskleidžia XX a. 7-ajame dešimtmetyje susiformavusios Lietuvos fotografijos mokyklos sąsajas su ankstesne Vakarų humanistine fotografija. Šiame skyriuje nurodomi tiek pasaulėžiūriniai, tiek konkretūs stiliaus panašumai, lietuvių autorių kūrinius siejantys su tarptautine humanizmo kryptimi fotografijoje. Čia taip pat aptariami ir saviti Lietuvos fotografijos mokyklos bruožai, kuriuos suformavo specifinės istorinės sąlygos. Vis dėlto reikia pabrėžti, kad tam tikros lietuvių fotografų naudojamos kūrybinės taktikos čia išryškinamos, norint parodyti Lietuvos fotografijos mokyklos artumą Vakarų humanistinei fotografijai. Pasikartojantys ir skirtingiems lietuvių autoriams būdingi kūrybiniai sprendimai analitiniame tekste pabrėžiami siekiant aiškumo, tačiau jie retai taip aiškiai vyrauja vieno ar kito autoriaus darbų visumoje, todėl jų nereikėtų suprasti kaip Lietuvos fotografijos mokyklai būdingų klišių.

Paskutinė, trečioji, knygos dalis parengta knygos autoriaus apgintos humanitarinių mokslų daktaro disertacijos⁴⁰ pagrindu ir yra skirta Lietuvos šiuolaikinėje fotografijoje vyraujančio požiūrio į žmogų analizei. Trijuose pirmuose šios dalies skyriuose, remiantis konkrečių Lietuvos šiuolaikinės fotografijos pavyzdžių analize, išskiriami pagrindiniai juose atsiskleidžiantys žmogaus tapatybės ir atvaizdo santykio variantai. Taip pat parodomi šio

⁴⁰ Tomas Pabedinskas, *Žmogaus atvaizdo ir identiteto santykis šiuolaikinėje Lietuvos fotografijoje*: Daktaro disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009.

santykio ir Lietuvos fotografijos mokykloje dominavusio humanistinio požiūrio į žmogų skirtumai, apibūdinamos jo sąsajos su pasaulinėmis šiuolaikinės fotografijos tendencijomis. Paskutinės knygos dalies ketvirtame skyriuje analizuojami lietuvių menininkų darbai, provokuojantys pačios fotografijos kanonų ir atvaizdo paviršiuje įrašytos vaizdinės informacijos suvokimo ypatumų refleksiją. Šiame skyriuje aptariama, kaip lietuvių autoriai demaskuoja tariamai objektyvių fotografinių žmogaus atvaizdų diskursyvumą, kaip jų darbuose atkreipiamas dėmesys į fotografinio atvaizdo suvokimo principus ir kritikuojamas fotografijos vaidmuo vizualiojoje kultūroje.

Žmogus fotografijoje

1

Žmogaus nuotraukas įprasta laikyti „neginčijamu tapatybės patvirtinimu“⁴¹. Kaip tik šis įsitikinimas lėmė ankstyvą fotografijos pritaikymą asmens tapatybės identifikacijai. Praėjus vos keliems dešimtmečiams po to, kai buvo viešai paskelbta apie fotografijos išradimą⁴², ją atpažinimo tikslais imta naudoti teisėsaugos, mokslo ir medicinos srityse. XIX a. 8-ajame dešimtmetyje Anglijos ir Niujorko policija JAV pasitelkė fotografiją nusikaltėlių identifikacijai, tuo pat metu antropologai ir etnografai naudojami „spalvotųjų“ rasių atstovų fotografiniais atvaizdais, siekdami „išmatuoti, charakterizuoti ir kategorizuoti [jų] kūnus“⁴³, o psichiatrijos ir fizionomikos „mokslų“ įrankiu fotografija tapo dar XIX a. 6-ajame dešimtmetyje. Fotografijos naudojimo psichiatrijoje pradininkas Hughas Welchas Diamondas teigė, kad, studijuojant fotografijoje užfiksuotą pacientų išvaizdą, galima ją susieti su tam tikrais psichiniais sutrikimais⁴⁴. Panaši paskirtis fotografijai teko ir kitose minėtose srityse: kriminologija pagal nuotraukas bandė apibūdinti menamai nusikaltėliams būdingus veido bruožus, o vizualinė antropologija, pasitelkdama fotografiją, individualius žmonių skirtumus redukavo iki rasinių tipų. Taigi netrukus po fotografijos

41 John Pultz, *Photography and The Body*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1995, p. 28.

42 Apie dagerotipiją – vieną fotografinio atvaizdo gavimo būdų – buvo paskelbta 1839 m. rugpjūčio 19 d. Prancūzijos institute (žr. Michel Frizot, „1839–1840 Photographic Developments“, in: *The New History of Photography*, editor Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998, p. 23).

43 *Ibid.*, p. 23.

44 Hugh Welch Diamond, „On The Application of Photography to The Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity“, in: *The Face of Madness*, editor Sander L. Gilman, New York: Brunner, Mazel, 1976, p. 19–24.

išradimo ji tapo ne tik išoriniu panašumu pagrįstos asmens identifikacijos priemone, bet ir žmogaus išvaizdą su jo psichologija, charakteriu ir prigimtimi leidžiančiu susieti atvaizdu. Bet kuriuo atveju fotografija buvo pasitelkiama siekiant pagal žmogaus išvaizdą jam priskirti „tikrą ir nekintamą tapatybę“⁴⁵.

Tikėjimas, kad, fiksuojant žmogaus išorę, galima atskleisti vidinius jo asmenybės bruožus, formavo tam tikrą požiūrį ne tik į konkrečią praktinę paskirtį turėjusias nuotraukas, bet ir į fotografiją, kuriai buvo priskiriama meninė vertė. „Nuo pat portretinės fotografijos atsiradimo fotografams rūpėjo viename atvaizde išreikšti tariamą „vidinę“ [asmenybės] esmę.“⁴⁶ Portretinės fotografijos kalba buvo grįsta įsitikinimu, kad fotografinis žmogaus atvaizdas gali atskleisti jo vidinę būseną.

Tačiau toks požiūris į fotografiją prieštarauja fotografijos prigmčiai ir neatsižvelgia į jos technologijos ypatumus⁴⁷. Tai, kad

45 John Pultz, *op. cit.*, p. 27.

46 Graham Clarke, *The Photograph*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1997, p. 101.

47 Fotografija buvo išrasta išmokus *camera obscura* (liet. „tamsus kambarys“) projektuojamą vaizdą įamžinti šviesai jautriomis cheminėmis medžiagomis padengtoje metalo plokštelėse (Josephas Nicéphore'as Niépce'as, Louis Jacques'as Mandé Daguerre'as). XIX a. 4-ajame dešimtmetyje su įvairiomis fotografijos technologijomis eksperimentavę išradėjai taip pat gaudavo pozityvinius (Hippolyte'as Bayard'as) ir negatyvinius (Williamas Henry Foxas Talbotas) atvaizdus ant popieriaus. Tačiau visais atvejais fotografiniai atvaizdai būdavo sukuriami iš esmės taip pat: nuo fotografuojamų objektų atspindėjusi šviesa patekdavo į tamsų kameros vidų ir suformuodavo apverstą vaizdo projekciją ant prieš lęšį įtvirtintos šviesai jautriomis medžiagomis padengtos metalo plokštelės ar popieriaus lakšto (žr.: Michel Frizot, *1839–1840 Photographic Developments*, p. 23–31; Michel Frizot, „Light Machines. On The Threshold of Invention“, in: *The New History of Photography*, editor Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998, p. 17). Tuo pačiu principu veikia ir šiuolaikiniai analoginiai bei skaitmeniniai fotoaparatai, tik pastaruosiuose vaizdas išsaugomas ne materialaus atvaizdo, o skaitmeninės informacijos pavidalu.

fotografija grindžiama šviesos „piešiamo“ vaizdo fiksavimu, iš esmės reiškia, kad nuotraukoje galima įamžinti tik regimąją tikrovę. Fotografinį atvaizdą formuoja šviesa, atsispindėjusi nuo įvairių objektų, todėl jis betarpiškai siejasi su matomu daiktų paviršiumi, bet neturi jokio tiesioginio ryšio su numanoma tikrove, slypinčia už regimybės. Šiuo požiūriu žmogaus nuotraukos nėra išimtis – fotografija leidžia užfiksuoti konkretaus asmens išvaizdą, laikyseną prieš fotoaparata, bet nebūtinai atskleidžia jo charakterį, psichologiją, išgyvenimus, emocinę būseną ar kitus asmenybės aspektus, kurie paprastai apibendrintai vadinami žmogaus vidumi. Fotografija – ypač tinkamas būdas įamžinti žmogaus išorę, bet ji negali būti laikoma objektyvia ir visapuse asmenybės reprezentacija⁴⁸.

Vis dėlto fotografijos technologijos specifika lemia ne tik sąlyginį jos ribotumą, bet ir išskirtinį statusą tarp kitų vaizdinės reprezentacijos formų. Tai, kad fotografinį atvaizdą suformuoja šviesa, veikdama jai jautrias chemines medžiagas, leidžia kiekvieną nuotrauką laikyti betarpio ir unikalios sąlyčio su tikrove rezultatu. Fotografija – pačios tikrovės paliktas pėdsakas ir dėl to kitaip nei, pavyzdžiui, dailės kūriniai, ne tik atvaizduoja įvairius objektus ir reiškinius, bet ir patvirtina, kad fotografavimo momentu jie iš tikrųjų egzistavo. Neįmanoma paneigti, kad nuotraukoje matomas objektas iš tikrųjų buvo prieš fotoaparata tą akimirka, kai įvyko ekspozicija – priešingu atveju jis paprasčiausiai negalėtų būti nufotografuotas.

Tai nulemia iš esmės kitokį žiūrovo santykį su fotografija negu su kitais atvaizdais. Anot Roland'o Barthes'o, fotografija ne įsiterpia tarp žiūrovo ir atvaizduotos tikrovės, bet priešingai – leidžia ją patirti tiesiogiai šviesai jautriose medžiagose palikto atspaudu

48 Kaip fotografijos priešingybę šiuo atžvilgiu galima pateikti tapybos pavyzdį. Tapyba leidžia sukurti apibendrintą asmenybės reprezentaciją, nebūtinai tiksliai atvaizduojant žmogaus išorę, o fotografija detalai fiksuoja žmogaus išvaizdą tam tikru momentu, tačiau tai negarantuoja esminių asmenybės bruožų perteikimo.

pavidalu. Anot prancūzų semiotiko, fotografijai nereikia tikėjimo joje užfiksuotos tikrovės autentiškumu. Ji suteikia žinojimą, pagrįstą jutimais, ir taip leidžia betarpiškai patirti nesančią, bet fotografijoje įamžintą tikrovę. „Praeitis yra tokia pat tikra kaip dabartis, tai, ką matome popieriuje, yra taip pat tikra, kaip tai, ką mes paliečiame“⁴⁹, – rašo R. Barthes'as. Jis teigia, kad fotografijoje įvyksta „tikrovės ir praeities persidengimas“, kurių laiko fotografijos esmė ir apibrėžia terminu *tai-buvo*⁵⁰.

Tačiau ką patvirtina žmogaus nuotraukos? Fotografija leidžia tiksliai fiksuoti žmogaus išorę ir taip pat garantuoja, kad ekspozicijos akimirka konkretus asmuo tikrai buvo prieš fotoaparata, kad jis atrodė, pozavo ir elgėsi būtent taip, kaip matoma nuotraukoje. Tačiau nuotraukos perteikiama objektyvi informacija tuo ir apsiriboja. Jos neužtenka, norint pasakyti ką nors tikra apie žmogaus tapatybę, kurią apibūdina ne vien išoriniai bruožai. Fotografija gali perteikti momentinę žmogaus išvaizdą ir laikyseną, jo veido bruožus ir kūno formas, bet tokių išorės detalių suma neprilygsta žmogaus tapatybei, kuri kinta laiko tėkmėje ir kurią apibrėžia regimajai tikrovei nepriklausantys veiksniai, pavyzdžiui, psichologinės ar intelektinės žmogaus savybės. Nuotrauka visada yra panaši į joje įamžinto žmogaus išvaizdą vienu ar kitu laiko momentu, bet nebūtinai atspindi jo asmenybę. Taigi žmogaus apibūdinimas pagal jo fotografinį atvaizdą, laikytas patikimu daugiau nei pusanatro šimto metų, nėra savaime suprantamas ar „natūralus“.

Asmens tapatybę – tai, ko negali tiesiogiai atvaizduoti – fotografija ima reprezentuoti tuomet, kai yra „perskaitoma“ pagal tam tikras sociokultūrinės konvencijas. Nuotrauka suprantama ir prasminga tada, kai joje įamžinta žmogaus išorė ir elgesys atitinka tam tikras sociokultūrinės taisykles ir yra pagal jas

49 Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, p. 88.

50 *Ibid.*, p. 76, 77.

interpretuojami. Norint apibrėžti pozavimo fotografijai prasmę, jis lyginamas su tam tikromis socialinėmis ir kultūrinėmis elgesio normomis ar, kitaip tariant, suvokiamas pagal tam tikras kultūrinės schemas. Sociologijos moksle kultūrinė schema vadinama „dažnai pasitaikanti, įsimintina, mažai besikeičianti kokių nors reiškinių interpretacija, kuriai įvykti pakanka minimalių nuorodų. Kultūrinė schema palengvina hipotezių apie objektų, įvykių, situacijų, veiksmų ypatybes ir asmens tapatybę atsiradimą ir tai interpretuojant leidžia peržengti informacijos, kurią suteikė juslinis suvokimas, ribas.“⁵¹ Pagal tokias kultūrinės schemas neišvengiamai interpretuojami ir žmogaus fotografiniai atvaizdai. Žiūrovas laikyti „naiviais ar socialiniu požiūriu nešališkais reikštų įsivaizduoti, kad jie kilę iš niekur“⁵². Toks utopinis žiūros taškas fotografijos suvokėjui nepasiekiamas, todėl daugelis žiūrovų turi tam tikrą savo požiūrį, suformuotą socialinės struktūros, kuriai priklauso. Fotografijoje įamžintą žmogaus išvaizdą ir laikyseną suprantant pagal kultūrinės schemas, informacijos juslinio suvokimo (regėjimo) suteiktos informacijos ribos peržengiamos lygiai taip pat, kaip ir interpretuojant tiesiogiai patiriamą socialinę tikrovę. Fotografijoje žiūrovas išvelgia daugiau, nei iš tikrųjų mato – žiūrėdamas į nuotraukoje užfiksuotą žmogaus išorę, joje atpažįsta asmens tapatybės išraišką.

Fotografijos priklausomybę nuo kultūrinių schemų taikliai iliustruoja Pierre'o Bourdieu teiginys, kad žiūrovui nepažįstamų žmonių nuotraukos atrodo prasmingos tik tada, jei jose matomų asmenų socialinė padėtis aiškiai apibrėžta. „Kai turime reikalą su asmenine fotografija, mes žinome, kad motina yra motina, o tėvas yra tėvas; anoniminių žmonių fotografijose skirtingų asmenų vaidmenys

51 John Porter Poole Fitz, „Socialization, Enculturation and The Development of Personal Identity“, in: *Companion Encyclopedia of Anthropology*, editor Tim Ingold, London, New York: Routledge, 1995, p. 834.

52 Max Kozloff, *op. cit.*, p. 202.

turi būti aiškiai simbolizuojami⁵³, – rašo prancūzų sociologas. Pavyzdžiui, jei du žmonės pozuoja apsikabinę, nuotraukoje jie atrods kaip pora, o vaiką laikanti moteris – kaip motina. Tokiose fotografijose, anot P. Bourdieu, tampa akivaizdžios elgesio normos, kurių turi būti paisoma prieš kamerą⁵⁴. Būtent dėl jų nuotraukose galima matyti ne tiesiog vaikiną ir merginą, bet sužadėtinų porą, ne vien moterį ir vaiką, bet motiną su sūnumi. Tokia žmogaus fotografinių atvaizdų interpretacija paremta ne objektyvia nuotraukų teikiama informacija, bet gerai žinomomis kultūrinėmis schemomis.

Taigi fotografija atlieka dvejopą funkciją: ji ir atvaizduoja žmogaus išorę, ir apibūdina jo tapatybę. Fotografiją laikant vien tikrovės pėdsaku, neįmanoma paaiškinti jos funkcionavimo bendrame kultūriniame ir socialiniame lauke, o nuotraukas suprantant tik kaip kultūrinių konvencijų suformuotus ir pagal jas interpretuojamus atvaizdus, negalima atsižvelgti į fotografijos esmę, kurią nulemia jos technologijos. Todėl, norint suprasti žmogaus fotografinių atvaizdų suvokimo išskirtinumą, reikia atsižvelgti į abu fotografijos aspektus ir svarbiausia – į jų tarpusavio santykį. Pastarąjį leidžia paaiškinti poststruktūralistinė R. Barthes'o fotografijos analizė ir jo suformuluota mito samprata.

Rašydamas apie fotografiją, R. Barthes'as vadovavosi dvinario ženklo samprata, teigdamas, kad ženklą sudaro signifikantas (materiali ženklo dalis) ir signifikatas (ženklą žymima sąvoka, jo nurodoma reikšmė), kuriuos tarpusavyje sieja ne „natūralus“ ir pastovus, bet kultūriškai nulemtas ir kisti galintis ryšys⁵⁵. Be to,

53 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 82.

54 *Ibid.*, p. 81.

55 Tokią dvinario ženklo sampratą ir galimybę kiekvieną visuomenėje naudojamą raiškos būdą analizuoti kaip arbitralių ženklų sistemą apibrėžė modernios struktūralistinės lingvistikos pradininkas Ferdinandas de Saussure'as (žr. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, editors Charles Bally, Albert Sechehaye, New York; Toronto; London: McGraw-Hill Book Company, 1966, p. 65–69).

[...]

[...]

Iki šiol aptartuose Lietuvos šiuolaikinės fotografijos pavyzdžiuose žmonių tapatybę apibrėžia ir jų elgsena, ir išvaizda. Kitų lietuvių menininkų darbuose žmogaus tapatybę apibūdinantis elgesys sąmoningai apribojamas, o žiūrovo dėmesys nukreipiamas išskirtinai į fotografuojamų žmonių išvaizdą ar, kitaip tariant, jų socialinio vaidmens „išorę“.

Tokios fotografijos pradžią Lietuvoje galima sieti su anksčiau minėta V. Luckaus serija „Baltame fone“ ir jau aptartomis R. Urbono fotografijomis. Naujesniuose lietuvių fotografų darbuose žmogaus veiksmai prieš fotoaparata ribojami dar griežčiau, o išvaizda dar labiau akcentuojama kaip svarbiausias ir vienintelis fotografijoje pateikiamas asmens tapatybės apibūdinimas. Šios kūrybinės taktikos laikosi menininkė Eglė Rakauskaitė kartu su fotografu Modestu Ežerskiu sukurtoje fotografijų serijoje „Vilniaus benamių“ [63–65]. Vienoda benamių laikysena prieš fotoaparata labiau primena pozavimą dokumentinei fotografijai, o ne apibūdina jų socialinį statusą ir, žinoma, neleidžia nuotraukoje išvelgti jokios individualios žmonių asmenybės reprezentacijos. E. Rakauskaitės fotografijos, galima sakyti, atitinka vieną šiuolaikinės fotografijos tendencijų, M. Kozloffo pavadintą meno sričiai priklausančios šiuolaikinės portretinės fotografijos kliše¹⁶⁶, kurią fotografai pasitelkia siekdami apriboti savo modelių galimybes prieš fotoaparata atlikti socialiai prasmingus veiksmus. A. Narušytė netgi teigia, kad E. Rakauskaitė, „nestebėdama savo fotografuojamų žmonių veiklos, juos paverčia objektais“¹⁶⁷. Pasitelkiant E. Goffmano

¹⁶⁶ Max Kozloff, *op. cit.*, p. 304.

¹⁶⁷ Agnė Narušytė, „Time and Photographic Perception in Lithuania“, in: *Lithuanian Insight: Photography 1960 to Now*: Katalogas, editors Birutė



63, 64 Eglė Rakauskaitė, iš serijos *Vilniaus benamiai*, 2000

suformuluotas sąvokas, galima sakyti, kad iš E. Rakauskaitės darbų eliminuojamos fotografuojamiems žmonėms realiame gyvenime tenkančio socialinio vaidmens „dekoracijos“ ir visiškai nefiksuojamam to vaidmens „raiškos būdas“.

Nesant galimybės suteikti vienokią ar kitokią prasmę E. Rakauskaitės fotografijose įamžintų žmonių elgesiui ir aplinkai, tų žmonių tapatybę apibūdinti leidžia vien tik jų „išorė“. Anot A. Narušytės, kaip ir kiti jaunesniosios kartos lietuvių menininkai, E. Rakauskaitė tyrinėja apčiuopiamus, materialius socialinės tikrovės faktus, o ne kiekvieną akimirką kintančias socialinio būvio apraiškas¹⁶⁸. Serijos „Vilniaus benamiai“ fotografijose įamžintų žmonių socialinį vaidmenį apibūdina ne išraiškingas jų pozavimas konkrečiu momentu, bet ilgiau išliekantys žmonių visuomeninės

Pankūnaitė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Contemporary Art Information Centre of Lithuanian Art Museum, 2002, p. 10.

168 *Ibid.*



65 Eglė Rakauskaitė, iš serijos
Vilniaus benamiai, 2000



padėties ženklai. Pavyzdžiui, apie materialinį fotografui pozavusių benamių skurdą byloja jų nusidėvėję drabužiai, priklausantys praeities madoms. Pastarasis fotografijose užfiksuotų asmenų išvaizdos aspektas dar akivaizdžiau atskleidžia, kad benamiai gyvena „normalios“ visuomenės paribiuose. Tai parodo, kad marginalinė visuomeninė padėtis, kaip ir kiti socialiniai vaidmenys, yra ne vien objektyvus socialinės tikrovės faktas, bet ir diskursyvus reiškiny, apibrėžiamas tam tikrais socialiniais ženklais.

Todėl ir fotografijos, kuriose užfiksuota benamių išvaizdos neatitiktis šiandienos visuomenėje vyraujantiems savęs reprezentavimo modeliams, nesuteikia patikimos informacijos apie tai išvaizda apibūdinamos žmogaus tapatybės tikrumą – nuotraukose



67 Darius Žiūra,
iš projekto
Portretai, 2005

ji egzistuoja tik kaip išorinių ženklų visuma. Fotografijoje išvengiama benamio socialinė tapatybė iš esmės gali būti apibūdinama tais pačiais žodžiais, kuriais A. Narušytė nusakė komercinėje ir populiariojoje kultūroje įsigalėjusius įvaizdžius, pagrįstus jaunystės ir grožio kultu: „įvaizdis – tarsi koks vizualus paviršius, visiškai nesusijęs su įsivaizduojama „gelme“, „vidujybe“, „esme“, „charakteriu“ ir t. t. Įvaizdis dirbtinis – jo grožis ir elegancija sukonstruoti, šypsenos priklijuotos, bet svarbiausia – jos nieko nesako apie tai, ar žmogus širdyje irgi šypsosi“¹⁶⁹, – teigia A. Narušytė. Lygiai taip pat teisinga būtų teigti, kad E. Rakauskaitės fotografijos negali patvirtinti, kad jose įamžintų žmonių „vidinis“ gyvenimas toks pat skurdus kaip jų materialioji buitis. Taigi ir šiuo atveju galima teigti, kad „fotografijai joks tikrasis „aš“ iš principo neprieinamas, nes ji fiksuoja tik veidą, mūsų regimą paviršių, kuriuo prisistatome pasauliui [...]“¹⁷⁰. Benamių išvaizdoje atpažįstami

169 Agnė Narušytė, *Nuo įvaizdžio iki vaizdo*, p. 9.

170 *Ibid.*

skurdo ženklai tokie patys stereotipiški ir nesusiję su konkrečiais nufotografuotais žmonėmis, kaip ir beasmeniai grožio bei prabangos vaizdiniai, įsigalėję komercinėje popkultūroje. Pats serijos pavadinimas nurodo, kad svarbiausia šiose nuotraukose ne konkreti asmenybė ir žmogaus „vidaus“ išraiška, bet jo socialinės padėties apibūdinimas, fiksuojant regimą išorę. Žmogaus individualumo raišką E. Rakauskaitės fotografijose pakeičia socialinės klasės reprezentacija.

Formos požiūriu E. Rakauskaitės serijos „Vilniaus benamiai“ fotografijoms artimos menininko Dariaus Žiūros nuotraukos iš projekto „Portretai“¹⁷¹ [66, 67]. D. Žiūra kaimo mergaites, kaip ir E. Rakauskaitė Vilniaus benamius, nufotografavo tiesiai iš priekio, visu ūgiu, statiškai pozuojančias prieš fotoaparata. Pasak A. Narušytės, pasirinkdamas šią menininkų kūrybą suvienodinančią strategiją, D. Žiūra sukūrė dar vieną iš begalės tokių griežtai formalizuotų portretų serijų, kurios sudaro nemažą dalį (ne vien Lietuvos) šiuolaikinės fotografijos¹⁷². Formalūs E. Rakauskaitės ir D. Žiūros darbų panašumai implikuoja panašų požiūrį į juose įamžintus žmones. Nors kuratorius Liutauras Pšibilskis pabrėžia, kad D. Žiūros fotografijoms svetimas bet koks antropologinis klasifikavimas ar seksualinės konotacijos¹⁷³, tai tik išryškina bandomus „pateisinti“ fotografijų ypatumus, kuriuos taikliai įvardija A. Narušytė. D. Žiūros fotografijos, anot menotyrininkės, savo forma siejasi su XIX a. „formalizuojančia, [žmogų] sudaiktinančia

171 D. Žiūros projektas „Portretai“, susidedantis iš kaimo mergaičių fotografijų ir filmo, kuriame įamžintos taip pat statiškai kaip nuotraukoms pozuojančios mergaitės, buvo rodomas Vilniaus Šiuolaikinio meno centre 2005 m. kaip parodų ciklo „Emisija“ dalis.

172 Agnė Narušytė, „Šių laikų Alisos. Dariaus Žiūros projektas „Portretai“ ŠMC“, in: *Septynios meno dienos*, [interaktyvus], 2005-12-16, [žiūrėta 2008-11-23], http://ct.svs.lt/7md/?kas=straipsnis&leid_id=648&st_id=5317.

173 *Emisija 2005 / 2006* – ŠMC, sudarytoja Linara Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007, p. 38.

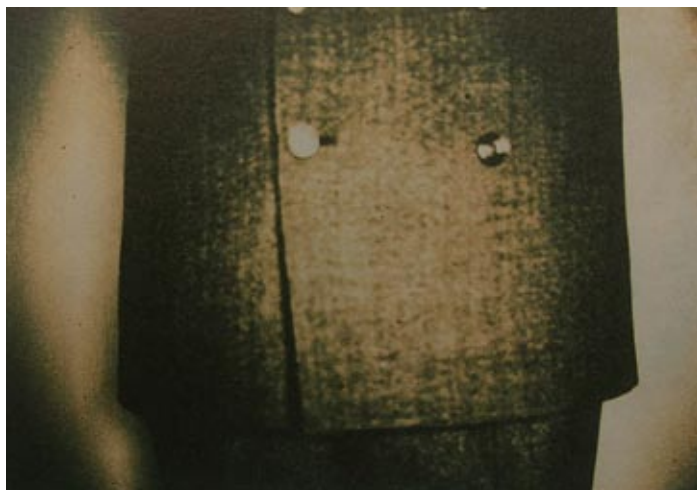


ir „moksline“ fotografija“, padėjusia pagal įvairius išorinius požymius „rūšiuoti“ žmones. A. Narušytė teigia, kad fotografuodamas kaimo mergaites, kaip tam tikros socialinės grupės atstoves, D. Žiūra „šiek tiek žvelgia į jas kaip į socialinį ir kultūrinį kitą“¹⁷⁴. „Su tokia fotografija susidūręs suvokėjas nejučia pradeda tyrinėti: mergaitės apsmukusiomis kelnėmis, slepiančiomis jų dar neseksualius kūnus, sijonėliais, demonstruojančiais naiviai kičinį kaimo žmonių skonį, visada iškreipiantį miesto mados ženklus.“¹⁷⁵ Vadinasi, D. Žiūros fotografijos, kaip ir anksčiau aptarti kitų lietuvių fotografų ir menininkų darbai, leidžia lengvai

68, 69 Mirjam Wirtz, iš serijos *Laisvoji prekyba*, 2004–2005

174 Kita vertus, pasak A. Narušytės, kartu su D. Žiūros fotografijomis parodoje pristatytas „videofilmas paneigia tai, kad nufotografuotas žmogus buvo tiesiog smalsumą keliantis kitas“ (žr. Agnė Narušytė, *Šių laikų Alisos. Dariaus Žiūros projektas „Portretai“* ŠMC).

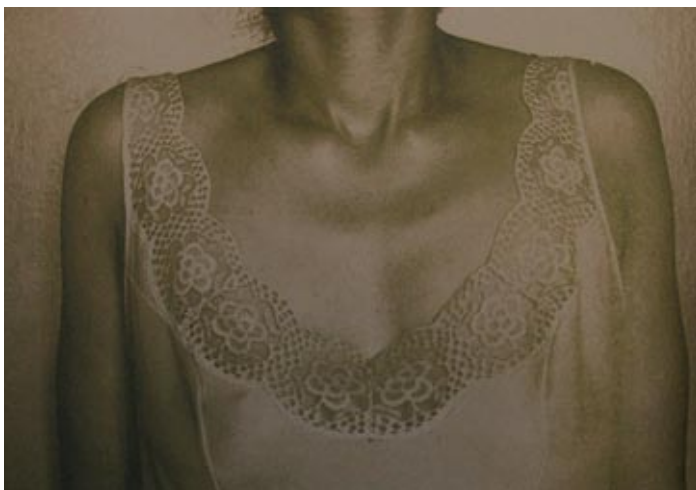
175 Agnė Narušytė, *Šių laikų Alisos. Dariaus Žiūros projektas „Portretai“* ŠMC.



žmonių išorėje atpažinti jų socialinio (mergaitės yra kaimo gyven-
tojos), kultūrinio (mergaičių apranga atspindi „kaimietišką“ este-
tinį skonį) ir lytinio identiteto ženklus, tačiau kur kas sunkiau
neišraiškinguose mergaičių veiduose įžvelgti jų identiteto vidinės
„esmės“ atsiskleidimą.

E. Rakauskaitės ir D. Žiūros panaudotą šiuolaikinės fotografi-
jos klišę tiksliai atitinka ir jos įsigalėjimą patvirtina 2001–2008 m.
Lietuvoje kūrūsios šveicarų menininkės Mirjam Wirtz nuotraukos iš serijos „Laisvoji prekyba“ [68, 69]. Joms studijoje pozavo
vis tas pats, bet skirtingai apsirengęs žmogus – su prekyba pira-
tiniais muzikos įrašais kovojantis pareigūnas, kuris, siekdamas
likti neatpažintas, tarnybos metu iš tikrųjų keisdavo savo išvaizdą.
Tačiau pati menininkė teigia, kad jai buvo svarbu ne nuotraukose
įamžinti konkretų asmenį, bet parodyti kaitos ir apsimetinėjimo
principą¹⁷⁶. Vadinasi, ir šiuo atveju fotografija buvo sąmoningai

176 Mirjam Wirtz, 2009-03-05 elektroninis laiškas knygos autoriui, in: Asmeninis
knygos autoriaus archyvas.



71 Alfonsas
Budvytis,
Moteris, 1980

panaudota ne žmogaus asmenybės „vidinei“ esmei atskleisti, o jo identiteto priklausomumui nuo išorinių ženklų reflektuoti ir to identiteto kaitai atskleisti.

Dar radikaliau galimybę fotografijose išvelgti jose įamžinto žmogaus „vidų“ paneigia fotografai, kurie ne tik pasinaudoja minėta formalia šiuolaikinės fotografijos kliše, bet ir savo nuotraukose nefiksuoja žmogaus veido. 1980 m. tokių fotografijų sukūrė Alfonsas Budvytis [70, 71]. Šiuolaikinės fotografijos formalius šablonus primenančių darbų, kuriuose nematyti nufotografuotų žmonių veidų, XX a. 9-ojo dešimtmečio pabaigoje – 10-ojo pradžioje sukūrė ir R. Urbonas [72–74]. Tačiau nei A. Budvytis, nei R. Urbonas, kurio „fotografija sudėliota iš fragmentų“, nulemtų „gyvenimo atsitiktinumo“¹⁷⁷, fotografijos ir tuo labiau formalių jos kanonų nepanaudojo nuosekliai žmogaus išvaizdos, joje

177 Taip R. Urbono kūrybą apibūdino jo kolega klaipėdietis fotografas Remigijus Treigys (žr. Jurga Petronytė, 36 *kadrai. Raimundas Urbonas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2009-04-27], <http://www.kulturpolis.lt/main.php/id/347/lang/1/nID/1829>).



atpažįstamų asmens tapatybės ir socialinės tikrovės ženklų tyrimui, kuris būdingas šiuolaikinės fotografijos atstovų kūrybai.

Tokio nuoseklumo, fiksuodamas žmogaus išvaizdoje „įrašytus“ jo tapatybės ženklus ir istorinio laikotarpio žymes, laikėsi vidurinės kartos menininkas Gintautas Trimakas 1995 m. sukurtoje fotografijų serijoje „Torsas – kūno dalis“. Ši serija, galima sakyti, atspindi jos autoriaus įsitikinimą, kad iš fotografijų galima susidaryti nuomonę, kaip žmogus atrodo aplinkiniams, bet negalima spręsti apie tai, kaip jis jaučiasi, ką išgyvena „viduje“¹⁷⁸. Serijos „Torsas – kūno dalis“ fotografijose užfiksuoti tik moterų torsai, jų veidai paliekami už kadro ribų. Žmogaus identiteto reprezentacijos požiūriu sprendimas fotografijoje nerodyti žmogaus veido ypač reikšmingas, nes kaip tik veidas yra svarbiausias konkretaus žmogaus individualumo ir psichologinės būsenos raiškai.

G. Trimakas ne tik nefiksuoja žmogaus asmenybę ir jo vidinę būseną konkrečiu momentu apibūdinančios veido išraiškos, bet

178 Giedrė Beinoriūtė, „Su kuo valgoma fotografija“, in: *Psichologija Tau*, 2004, Nr. 2, p. 18.

[...]

[...]

Literatūros sąrašas

- 36 kadrai. Raimundas Urbonas, sudarytojai Ignas Kazakevičius, Remigijus Treigys, Klaipėda: Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras „Kultūropolis“, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2009.
- Alfonsas Budvytis, sudarytoja Raminta Jurėnaitė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006.
- Andriuškevičius Alfonsas, „Trys palyginimai“, in: *Lietuvos dailė 1988–1999: dešimt metų*, sudarytojas Kęstutis Kuizinas, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1999, p. 20–22.
- Anglickaitė Akvilė, *Aš esu menininkas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2009-02-18], http://www.anglickaite.lt/?lang=lt&page=as_esu_menininkas.
- Antanas Sutkus: Retrospektyva, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Sapnų sala, 2009.
- Art Photography Now*, editor Susan Bright, London: Thames & Hudson, 2005.
- Backlight 08. Tickle Attack*, editor Petri Nuutinen, Tampere, 2008.
- Bartas Rolanas, „Mitas šiandien“, in: *Teksto malonumas*, sudarytoja Galina Baužytė-Čepinskienė, Vilnius: Vaga, 1991, p. 82–133.
- Barthes Roland, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, London: Vintage, 2000.
- Barthes Roland, „The Great Family of Man“, in: *Mythologies*, editor Annette Lavers, London: Paladin, 1973, p. 107, 108.
- Barthes Roland, „The Photographic Message“, in: *A Barthes Reader*, editor Susan Sontag, London: Vintage, 1993, p. 194–210.
- Baudrillard Jean, *Simuliakrai ir simuliacija*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Beinoriūtė Giedrė, „Su kuo valgoma fotografija“, in: *Psichologija Tau*, 2004, Nr. 2, p. 16–20.
- Benwell Bethan, Stokoe Elizabeth, *Discourse and Identity*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Body Vision. Lithuanian Nudes*, München: Edition Reuss, 1996.
- Bourdieu Pierre, *Photography. A Middle-Brow Art*, Cambridge: Polity Press, 1990.

- Burgin Victor, „Introduction“, in: *Thinking Photography*, editor Victor Burgin, Houndmills, Basingstone, Hampshire, London: Macmillan, 1982, p. 1–14.
- Butler Judith, „The Drag Act“, in: *Performance Analysis*, editors Colin Counsell, Laurie Wolf, London, New York: Routledge, 2001, p. 72–77.
- Butler Judith, *Gender Trouble. Feminism and The Subversion of Identity*, London, New York: Routledge, 1999.
- Carlson Marvin, *Performance: A Critical Introduction*, London, New York: Routledge, 1996.
- Changing Faces: Work*, editor Agnes Matthias, Essen: Museum Folkwang, IPRN, 2006.
- Clarke Graham, *The Photograph*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.
- Cotton Charlotte, *The Photograph as Contemporary Art*, London, New York: Thames & Hudson, 2004.
- Crimp Douglas, „Pictures“, in: *Art After Modernism: Rethinking Representation*, editor Brian Wallis, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984, p. 175–187.
- Čekatauskaitė Jurga, „Kur link nurodė smaili barzdelė“, in: *Laima*, 2004, Nr. 11, p. 85–87.
- Deltuvaitė Eglė, „Apie gravitaciją ir trintį. Interviu su Ugnium Gelguda“, in: *Septynios meno dienos*, [interaktyvus], 2008-03-14, [žiūrėta 2008-11-09], http://www.culture.lt/7md/?leid_id=793&st_id=8140&txt=Akvilė+Anglickaitė.
- Deltuvaitė Eglė, „Dar kartą menas, dar kartą tautinis identitetas. Pokalbis su fotografu Arturu Valiauga“, in: *Septynios meno dienos*, [interaktyvus], 2007-10-12, [žiūrėta 2009-02-16], http://www.culture.lt/7md/?leid_id=772&kas=straipsnis&st_id=7613.
- Diamond Hugh Welch, „On The Application of Photography to The Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity“, in: *The Face of Madness*, editor Sander L. Gilman, New York: Brunner, Mazel, 1976, p. 19–24.
- Diane Arbus*, editors Diane Arbus, Marvin Israel, New York: Millerton, 1972.

- Dubinskaitė Renata, „Fotomenas versus šiuolaikinė fotografija: dvi vaizdinio perspektyvos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003, p. 14–16.
- Dubinskaitė Renata, „Nuo narcizo iki komunikautojo: Lietuvos menininkų vaidmenys XX a. paskutinio dešimtmečio videodarbuose ir šiuolaikinėje fotografijoje“, in: *Pažymėtos teritorijos*, sudarytojos Rūta Goštautienė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 77–104.
- Eagleton Terry, *Įvadas į literatūros teoriją*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.
- Edwards Steve, „Snapshooters of History. Passages on The Postmodern Argument“, in: *The Photography Reader*, editor Liz Wells, London, New York: Routledge, 2003, p. 180–195.
- Emisija 2005 / 2006* – ŠMC, sudarytoja Linara Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007.
- <http://www.family-of-man.public.lu/>, [interaktyvus], [žiūrėta 2010-10-07].
- Fitz John Porter Poole, „Socialization, Enculturation and The Development of Personal Identity“, in: *Companion Encyclopedia of Anthropology*, editor Tim Ingold, London, New York: Routledge, 1995, p. 831–859.
- Foster Hal, *The Return of The Real: The Avant-garde at The End of The Century*, London: MIT Press, 1996.
- Frank Robert, *The Americans*, New York, Zürich, Berlin: Scalo Publishers, 2000.
- Frizot Michel, „1839–1840 Photographic Developments“, in: *The New History of Photography*, editor Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998, p. 23–31.
- Frizot Michel, „Light Machines. On The Threshold of Invention“, in: *The New History of Photography*, editor Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998, p. 15–21.
- Gautrand Jean-Claude, „Looking at Others. Humanism and Neorealism“, in: *The New History of Photography*, editor Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998, p. 613–632.
- Gautrand Jean-Claude, „The Family of Man“, in: *The New History of Photography*, editor Michel Frizot, Köln: Könemann, 1998, p. 628.

- Goffman Erving, *Frame Analysis. An Essay on The Organization of Experience*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1974.
- Goffman Erving, *Savęs pateikimas kasdieniame gyvenime*, Vilnius: Vaga, 2000.
- Grigaliūnas Kęstutis, galerijoje *Meno parkas* 2008-06-06–30 veikusios ekspozicijos *Tylėjimo forma – stabilus tapatybės jausmas* anotacija, in: Asmeninis knygos autoriaus archyvas.
- Grigoravičienė Erika, „Šiuolaikinis Lietuvos menas: temos ir perspektyvos“, in: *Emisija 2004 – ŠMC*, sudarytoja Linara Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2005, p. 15–17.
- Grundberg Andy, *Crisis of The Real*, New York: Aperture, 1999, p. 18.
- Icons of Photography. The 20th Century*, editor Peter Stepan, München, London, New York: Prestel, 1999.
- Jablonskienė Lolita, „Emisija, infliacija ir cirkuliacija“, in: *Emisija 2004 – ŠMC*, sudarytoja Linara Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2005, p. 9–11.
- Jeffrey Ian, *Fotografija. Trumpa istorija*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1999.
- Jurėnaitė Raminta, „Bandymai sustabdyti „praeinančių laiką“ Lietuvos fotografijoje“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 1997, p. 7–9.
- Kartos: kintanti fotografija*, sudarytoja Agnė Narušytė, Alytus: Menininkų sambūris „Erdvės“, 2005.
- Kavaliauskas Mindaugas, „Kartų kaita Lietuvos fotografijoje: socialumo pokyčiai ikonografijoje“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2002, p. 126–131.
- Keller Douglas, *Jean Baudrillard. From Marxism to Postmodernism and Beyond*, Stanford, California: Stanford University Press, 1989.
- Kinčinaitis Virginijus, „Geisti, žiūrėti, fotografuoti. Nuo simbolio link alegorijos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2000, p. 77–84.

- Kinčinitis Virginijus, „Optinė kičo ir kasdienybės architektonika“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003, p. 62–64.
- Kozloff Max, *The Theatre of The Face. Portrait Photography Since 1900*, London, New York: Phaidon, 2007.
- Kreivytė Laima, „Žvilgsnis pro stovinčio traukinio langą“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005, p. 111.
- Laakso Harri, „Hilarities of The Image“, in: *Backlight 08. Tickle Attack*, editor Petri Nuutinen, Tampere, 2008, p. 6–12, 49, 75, 81, 104, 105.
- Lietuvių kalbos žodynas xv*, sudarytojas Kazys Ulvydas, Vilnius: Mokslas, 1991.
- Lietuvos fotografija*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Vaga, 1971.
- Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2007.
- Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2008.
- Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005.
- Lietuvos fotomenininkų sąjunga: Žinynas*, sudarytojas Stanislovas Žvirgždas, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2004.
- Lithuanian Insight: Photography 1960 to Now: Katalogas*, editors Birutė Pankūnaitė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Contemporary Art Information Centre of Lithuanian Art Museum, 2002.
- Luckienės-Aldag Tanyos 2009-05-26 elektroninis laiškas knygos autoriui, in: Asmeninis knygos autoriaus archyvas.
- Luckus Vitas, *The Hard Way*, editors Martin Rometsch, Peter J. Grimshaw, Kilchberg, Zürich: Edition Stemmler, 1994.
- Magnum Magnum*, editor Brigitte Lardinois, London: Thames & Hudson, 2009, p. 564–565.
- Matulytė Margarita, „Fotografijos dokumentams: kuo čia dėtas autorius?“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 182–184.
- Matulytė Margarita, „Gyvenimo fotografija“, in: *Gyvenimo fotografija*, sudarytoja Eglė Deltuaitė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2008, p. 4, 5.

- Matulytė Margarita, „Izis: išėjo, kad sugrįžtų“, in: *Izis*, sudarytojai Margarita Matulytė, Loic Salfati, Vilnius: Nacionalinis Lietuvos dailės muziejus, Centre culturel français de Vilnius, 2006, p. 26–30.
- Michelkevičius Vytautas, „3xmanifestas. Išplėstiniai. Instrukcijos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2007, p. 150–152.
- Michelkevičius Vytautas, „Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas“, in: *Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas*, sudarytojas Vytautas Michelkevičius, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007, p. 37–60.
- Michelkevičius Vytautas, „Postfotografija: peržaidžiant fotografinio atvaizdo sampratą“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 189–192.
- Miksys Andrew, *Baxt*, Seattle: Arök Books, 2007.
- Milerius Nerijus, „Trys subjektyvios impresijos: fotografija kuria Vilnių“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005, p. 182–184.
- Mokslinė-praktinė konferencija „Amžininko portretas“*: Tezės, Šiauliai: Žurnalo „Sovietskoje foto“ redakcija, LTSR fotografijos meno draugija, Fotografijos muziejus, 1981.
- Mulvey Laura, „The Index And The Uncanny“, in: *Time and The Image*, editor Carolyn Bailey Gill, Manchester: Manchester University Press, 2000, p. 139–148.
- Narušytė Agnė, „Istorinių perspektyvų kryžiažodis“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2008, p. 23–25.
- Narušytė Agnė, „Kameriškumas Lietuvos fotografijoje: objektyve – kambarys“, in: *Kameriškumo raiška ir kriterijai*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005, p. 11–32.
- Narušytė Agnė, „Kas ir kaip išsprūsta iš po cenzūros letenos: pokario fotografijos byla“, in: *Europos erdvė: naujausios žinios apie „Genius Loci“*, sudarytojos Elona Lubytė, Rūta Mikšionienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejaus Šiuolaikinės dailės informacijos

- centras, Tarptautinės dailės asociacijos (AICA) Lietuvos sekcija, 2004, p. 18–23.
- Narušytė Agnė, „Keturių kartų žvilgsnis man tiesiai į akis“, in: *Kartos: kintanti fotografija*, sudarytoja Agnė Narušytė, Alytus: Menininkų sambūris „Erdvės“, 2005, p. 16–22.
- Narušytė Agnė, *Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008.
- Narušytė Agnė, „Nuo įvaizdžio iki vaizdo“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2004, p. 9–12.
- Narušytė Agnė, „Olandiškos tulpės ir lietuviški šaltibarščiai“, in: *Literatūra ir menas*, 2006-02-17, p. 9.
- Narušytė Agnė, „Pradžios versijos“, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 116.
- Narušytė Agnė, „Šių laikų Alisos. Dariaus Žiūros projektas „Portretai“ ŠMC“, in: *Septynios meno dienos*, [interaktyvus], 2005-12-16, [žiūrėta 2008-11-23], http://ct.svs.lt/7md/?kas=straipsnis&leid_id=648&st_id=5317.
- Narušytė Agnė, „Tas ir ne tas pokaris. Vytauto Stanionio fotografijų albumas“, in: *Septynios meno dienos*, [interaktyvus], 2003-06-06, [žiūrėta 2007-11-23], http://www.culture.lt/7md/?leid_id=571&kas=straipsnis&st_id=2125.
- Narušytė Agnė, [Tekstas kataloge], in: Ramunė Pigagitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003.
- Narušytė Agnė, „Time and Photographic Perception in Lithuania“, in: *Lithuanian Insight: Photography 1960 to Now*: Katalogas, editors Birutė Pankūnaitė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Contemporary Art Information Centre of Lithuanian Art Museum, 2002, p. 8–11.
- Ozolas Romualdas, „Lietuvių fotoportreto negalių klausimu“, in: *Mokslinė-praktinė konferencija „Amžininko portretas“*: Tezės, Šiauliai: Žurnalo „Sovietskoje foto“ redakcija, LTSR fotografijos meno draugija, Fotografijos muziejus, 1981, p. 13–17.
- Pabedinskas Tomas, „Modernus žvilgsnis į amžinąjį gyvenimo ratą“, in: Aleksandras Macijauskas, *Ratas*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2010, p. 8–10.

- Pabedinskas Tomas, *Žmogaus atvaizdo ir identiteto santykis šiuolaikineje Lietuvos fotografijoje*: Daktaro disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009.
- Petronytė Jurga, *36 kadrai. Raimundas Urbonas*, [interaktyvus], [žiūrėta 2009-04-27], <http://www.kulturpolis.lt/main.php/id/347/lang/1/nID/1829> žiūrėta 2009 balandžio 27.
- Phelan Peggy, *Unmarked: The Politics of Performance*, London, New York: Routledge, 1993.
- Pigagaitė Ramunė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003.
- Požerskis Romualdas, *Atlaidai. Lithuanian Pilgrimages*, sudarytojas Algimantas Kezys, Čikaga: Loyola University Press, 1990.
- Požerskis Romualdas, *Atminties sodai*, Kaunas: Arx Baltica, 2005.
- Požerskis Romualdas, Požerskytė Monika, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009.
- Pultz John, *Photography and The Body*, London: Weidenfeld and Nicolson, 1995.
- Rakauskas Romualdas, „Fotovi(t)ražai (4)“, in: *Nemunas*, [interaktyvus], 2007-11-08, [žiūrėta 2007-11-23], [http://test.svs.lt/?Nemunas;Number\(19\);Article\(4767\)](http://test.svs.lt/?Nemunas;Number(19);Article(4767)).
- Rencontres D'Arles 2009. 40th Edition*: Katalogas.
- Romualdas Rakauskas*: Fotografijos, sudarytoja Agnė Narušytė, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2009.
- Sandburg Carl, „Prologue“, in: *The Family of Man*, New York: Museum of Modern Art, 1955 (puslapiai nenumuoti).
- Saussure Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, editors Charles Bally, Albert Sechehaye, New York; Toronto; London: McGraw-Hill Book Company, 1966.
- Schechner Richard, *Performance Studies. An Introduction*, London, New York: Routledge, 2002.
- Skeivienė Laima, „Burning Desire“, in: Vitas Luckus, *The Hard Way*, editors Martin Rometsch, Peter J. Grimshaw, Kilchberg, Zürich: Edition Stemmler, 1994, p. 6–12.
- Sokolskaja A., „Apie žanrinį fotoportretą“, in: *Mokslinė-praktinė konferencija „Amžininko portretas“*: Tezės. Šiauliai: Žurnalo „Sovietskoje

- foto“ redakcija, LTSR fotografijos meno draugija, Fotografijos muziejus, 1981, p. 5–9.
- Solomon-Godeau Abigail, „Photography After Art Photography“, in: *Art After Modernism: Rethinking Representation*, editor Brian Wallis, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984, p. 75–85.
- Solomon-Godeau Abigail, „Winning the Game When the Rules Have Been Changed. Art Photography and Postmodernism“, in: *The Photography Reader*, editor Liz Wells, London, New York: Routledge, 2003, p. 152–163.
- Staniškytė Jurgita, *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*, Vilnius: Scena, 2008.
- Steichen Edward, „Introduction“, in: *The Family of Man*, New York: Museum of Modern Art, 1955 (puslapiai nenumeruoti).
- Sutkus Antanas, „Yra toks gyvenimas“, in: Rimaldas Vikšraitis, *Vienkiemio godos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Fotografijos fondas, 2006, p. 3.
- Šarūnas Tadas, „Galerija“, in: *Fotografija*, 2004, Nr. 1–2, p. 26.
- Šliogeris Arvydas, „Lietuviškųjų ikonų meistras (II)“, in: *Nemunas*, 2009-02-07–13, p. 3, 6.
- Tarptautinių žodžių žodynas*, sudarytojas Algimantas Kinderys, Vilnius: Alma littera, 2008.
- Tumpytė Dovilė, „Atsitokėjimai. Tado Šarūno fotografijos projektas „Savo vietoje“ galerijoje „ARTima“, in: *Septynios meno dienos*, [interaktyvus], 2005-11-11, [žiūrėta 2008-11-14], http://www.culture.lt/7md/?leid_id=683&st_id=5183&txt=Tadas+Šarūnas.
- Valatkevičius Jonas, „7 klausimai apie Rimaldo Vikšraičio nuotraukas“, in: *Fotografija*, 2004, Nr. 1–2, p. 21–25.
- Valiauga Arturas, fotografijų serijos *Lietuva. Mano Europa* aprašymas, 2009-02-17 elektroniniu paštu fotografo atsiųstas knygos autoriui, in: Asmeninis knygos autoriaus archyvas.
- Valiulis Skirmantas, „Fotoportreto tradicijos ir dabartis“, in: *Mokslinė-praktinė konferencija „Amžininko portretas“*: Tezės, Šiauliai: Žurnalo „Sovietskoje foto“ redakcija, LTSR fotografijos meno draugija, Fotografijos muziejus, 1981, p. 3–5.
- Valiulis Skirmantas, „Geriausios idėjos gimsta prieš užmiegant“, in: *Lietuvos aidas*, 2001-09-13, p. 11.

- Valiulis Skirmantas, [Įžanginis straipsnis], in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2000, p. 6.
- Valiulis Skirmantas, Žvirgždas Stanislovas, *Fotografijos slėpiniai II*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006.
- Vikšraitis Rimaldas, *Vienkiemio godos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006.
- Vytautas Stanionis. *Fotografijos / Photographs. 1945–1959*, sudarytojai Vytautas V. Stanionis, Saulius Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
- Weiss Allen S., „Lucid Intervals: Postmodernism and Photography“, in: *Postmodernism – Philosophy and The Arts*, editor Hugh J. Silverman, London, New York: Routledge, 1990, p. 155–172.
- Wells Liz, *Photography: A Critical Introduction*, London, New York: Routledge, 1997.
- Wirtz Mirjam, 2009-03-05 elektroninis laiškas knygos autoriui, in: Asmeninis knygos autoriaus archyvas.
- Žukauskaitė Audronė, *Anapus signifikanto principo. Dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*, Vilnius: Aidai, 2001.
- 9 фотографов Литвы, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969.
- Барт Ролан, „Риторика образа“, in: *Ролан Барт. Избранные работы: семиотика, поэтика*, Москва: Прогресс, 1994.
- „Встреча с литовскими мастерами в Москве“, in: „Советское фото“ о литовской фотографии, Вильнюс: Общество фотоискусства Литовской ССР, 1981, p. 40–43.
- Кисараускас Винцас, „Река в море культуры“, in: 9 фотографов Литвы, Каунасский фотоклуб, 1969 (puslapiai nenumėruoti).
- Морозов Сергей, *Творческая фотография*, Москва: Планета, 1989.
- Суткус Антанас, „Взглядываясь в жизнь“, in: „Советское фото“ о литовской фотографии, Вильнюс: Общество фотоискусства Литовской ССР, 1981, p. 110–112.

Iliustracijų sąrašas

Jei fotografija paimta iš leidinio, kuriame nenurodyti jos matmenys ir atspauda technika, ši informacija nepateikiama ir iliustracijų sąrašė. Kataloge *9 фотографов Литвы* atskirų fotografijų sukūrimo metai nenurodyti, tačiau šiuo atveju svarbi pati 1969 m. paroda kaip humanistinės krypties įsitvirtinimo Lietuvos fotografijoje riboženkliis.

- 1 Romualdas Požerskis, iš serijos *Degantis žmogus*, 2008, in: Romualdas Požerkis, Monika Požerskytė, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009
- 2 Romualdas Požerskis, iš serijos *Degantis žmogus*, 2008, in: Romualdas Požerkis, Monika Požerskytė, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009
- 3 Romualdas Požerskis, iš serijos *Degantis žmogus*, 2008, in: Romualdas Požerkis, Monika Požerskytė, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009
- 4 Romualdas Požerskis, iš serijos *Degantis žmogus*, 2008, in: Romualdas Požerkis, Monika Požerskytė, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009
- 5 Romualdas Požerskis, iš serijos *Atlaidai. Požerė*, 1976, in: *Atlaidai. Lithuanian Pilgrimages*, sudarytojas Algimantas Kezys, Čikaga: Loyola University Press, 1990
- 6 Romualdas Požerskis, iš serijos *Degantis žmogus*, 2008, in: Romualdas Požerkis, Monika Požerskytė, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009
- 7 Romualdas Požerskis, iš serijos *Atlaidai. Varsėdžiai*, 1976, in: *Atlaidai. Lithuanian Pilgrimages*, sudarytojas Algimantas Kezys, Čikaga: Loyola University Press, 1990
- 8 Romualdas Požerskis, iš serijos *Degantis žmogus*, 2008, in: Romualdas Požerkis, Monika Požerskytė, *Degantis žmogus*, Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2009

- 9 Romualdas Požerskis, iš serijos *Atlaidai. Žemaičių Kalvarija*, 1984, in: *Atlaidai. Lithuanian Pilgrimages*, sudarytojas Algimantas Kezys, Čikaga: Loyola University Press, 1990
- 10 Rimaldas Vikšraitis, iš serijos *Pavargusio kaimo grimasos. Valakbūdis*, 1998, in: Rimaldas Vikšraitis, *Vienkiemio godos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006
- 11 Rimaldas Vikšraitis, iš serijos *Pavargusio kaimo grimasos. Kudirkos Naumiestis*, 2005, in: Rimaldas Vikšraitis, *Vienkiemio godos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006
- 12 Rimaldas Vikšraitis, *Vienkiemio vaikai. Valakbūdis*, 2000, in: Rimaldas Vikšraitis, *Vienkiemio godos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006
- 13 Rimaldas Vikšraitis, iš serijos *Skerstuvs. Valakbūdis*, 1984, in: Rimaldas Vikšraitis, *Vienkiemio godos*, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006
- 14 Vitas Luckus, iš serijos *Portretas stambiu planu*, 1969–1987 (konkretūs metai nenurodyti), in: Vitas Luckus, *The Hard Way*, editors Martin Rometsch, Peter J. Grimshaw, Kilchberg, Zürich: Edition Stemmler, 1994
- 15 Vitas Luckus, iš serijos *Portretas stambiu planu*, 1969–1987 (konkretūs metai nenurodyti), in: Vitas Luckus, *The Hard Way*, editors Martin Rometsch, Peter J. Grimshaw, Kilchberg, Zürich: Edition Stemmler, 1994
- 16 Antanas Sutkus, iš serijos *Lietuvos žmonės. Senis*, 1969, in: *Lietuvos fotografija*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Vaga, 1971
- 17 Romualdas Rakauskas, *Vakaro smuikas*, 1969, in: *Lietuvos fotografija*, sudarytojas Skirmantas Valiulis, Vilnius: Vaga, 1971
- 18 Raimundas Urbonas, *Levas*, 1987, in: *36 kadrai. Raimundas Urbonas*, sudarytojai Ignas Kazakevičius, Remigijus Treigys, Klaipėda: Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras „Kultūropolis“, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2009
- 19 Raimundas Urbonas, *Valerijus*, 1987, in: *36 kadrai. Raimundas Urbonas*, sudarytojai Ignas Kazakevičius, Remigijus Treigys, Klaipėda: Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras „Kultūropolis“, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2009
- 20 Vitas Luckus, iš serijos *Baltame fone*, 1987, sidabro bromido atspaudas, 20,2 × 15,3, Lietuvos fotomenininkų sąjungos archyvas, Vilnius

- 21 Vitas Luckus, iš serijos *Baltame fone*, 1987, sidabro bromido atspaudas, 20,2 × 15,3, Lietuvos fotomenininkų sąjungos archyvas, Vilnius
- 22 Vitas Luckus, iš serijos *Baltame fone*, 1987, sidabro bromido atspaudas, 20,2 × 15,3, Lietuvos fotomenininkų sąjungos archyvas, Vilnius
- 23 Vitas Luckus, iš serijos *Baltame fone*, 1987, sidabro bromido atspaudas, 20,2 × 15,3, Lietuvos fotomenininkų sąjungos archyvas, Vilnius
- 24 Vitas Luckus, iš serijos *Baltame fone*, 1987, sidabro bromido atspaudas, 20,2 × 15,3, Lietuvos fotomenininkų sąjungos archyvas, Vilnius
- 25 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Kaimų gyventojai*, 1996–1997, sidabro halogenų atspaudas ant drobės, 31 × 47, asmeninis Ramunės Pigagaitės archyvas
- 26 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Geležinkelininkas 1*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 27 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Geležinkelininkas 2*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 28 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Geležinkelininkas 3*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 29 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Gamyklos direktorius 1*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 30 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Gamyklos direktorius 2*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 31 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Buhalterė*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 32 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Padienis darbininkas išeiginiais drabužiais*, 2000, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 33 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Rusų kalbos mokytoja 1*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003

- 34 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Rusų kalbos mokytoja 2*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 35 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Kepėja 2*, 2002, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 36 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Siuvėja*, 2001, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 37 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Ligoninė. Seselė*, 2007, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2007
- 38 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Upių vadovai. Fotografas*, 2008, skaitmeninė fotografija, asmeninis Ramunės Pigagaitės archyvas
- 39 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Upių vadovai. Laborantas*, 2008, skaitmeninė fotografija, asmeninis Ramunės Pigagaitės archyvas
- 40 Algimantas Kunčius, *Vasara Ignalinos apylinkėse*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 41 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Ūkininkas*, 2000, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003
- 42 Aleksandras Macijauskas, *Senas vežėjas*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 43 Liudvikas Ruikas, *Statybininkai*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 44 Antanas Sutkus, *Dirigentas*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 45 Antanas Sutkus, *Jaunas gydytojas*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 46 Arūnas Baltėnas, iš serijos *Meistrai. Antanas Kaminskas, batsiuovys. Pakruojis*, 2007, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2008
- 47 Ramunė Pigagaitė, iš serijos *Mano miesto žmonės. Batsiuovys*, 2001, in: Ramunė Pigagaitė, *Menschen meiner Stadt. Mano miesto žmonės*, Vilnius, 2003

- 48 Ugnius Gelguda, iš serijos *Gyvenimas kartu. Edita, Mantas bei Sidas*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 100 × 75, asmeninis Ugniaus Gelgudos archyvas
- 49 Ugnius Gelguda, iš serijos *Gyvenimas kartu. Edijs ir Madara*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 100 × 75, asmeninis Ugniaus Gelgudos archyvas
- 50 Ugnius Gelguda, iš serijos *Gyvenimas kartu. Antons ir Gabriels*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 100 × 75, asmeninis Ugniaus Gelgudos archyvas
- 51 Ugnius Gelguda, iš serijos *Gyvenimas kartu. Solvita ir Ieva*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 100 × 75, asmeninis Ugniaus Gelgudos archyvas
- 52 Ugnius Gelguda, iš serijos *Gyvenimas kartu. Ieva ir Baiba*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 100 × 75, asmeninis Ugniaus Gelgudos archyvas
- 53 Algimantas Kunčius, *Šeima I*, in: 9 *фотографов Литвы*, Kaunas: Каунасский фотоклуб, 1969
- 54 Algimantas Kunčius, *Šeima IV*, in: 9 *фотографов Литвы*, Kaunas: Каунасский фотоклуб, 1969
- 55 Vitas Luckus, *Jaunystė*, in: 9 *фотографов Литвы*, Kaunas: Каунасский фотоклуб, 1969
- 56 Aleksandras Macijauskas, *Meilužiai*, in: 9 *фотографов Литвы*, Kaunas: Каунасский фотоклуб, 1969
- 57 Akvilė Anglickaitė, iš serijos *XXXX. Ivo*, 2006, serija *XXXX* eksponuota kaip skirtingų dydžių (20 × 30–40 × 60) skaitmeninių atspaudų instaliacija, asmeninis Akvilės Anglickaitės archyvas
- 58 Akvilė Anglickaitė, iš serijos *XXXX. Lucas*, 2006, skaitmeninis atspaudas, serija *XXXX* eksponuota kaip skirtingų dydžių (20 × 30–40 × 60) atspaudų instaliacija, asmeninis Akvilės Anglickaitės archyvas
- 59 Aurelija Čepulinskaitė, iš serijos *Pamirštas namas*, 1994, in: *Body Vision. Lithuanian Nudes*, München: Edition Reuss, 1996
- 60 Aurelija Čepulinskaitė, iš serijos *Mokykla*, 1994, in: *Body Vision. Lithuanian Nudes*, München: Edition Reuss, 1996
- 61 Aušra Volungė, iš serijos *Kekšės*, 2001–2002, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2007
- 62 Aušra Volungė, iš serijos *Kekšės*, 2001–2002, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytoja Margarita Matulytė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2007

- 63 Eglė Rakauskaitė, iš serijos *Vilniaus benamiai*, 2000, sidabro bromido atspaudas, 95 × 70, in: *Lithuanian Insight: Photography 1960 to Now*: Katalogas, editors Birutė Pankūnaitė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Contemporary Art Information Centre of Lithuanian Art Museum, 2002
- 64 Eglė Rakauskaitė, iš serijos *Vilniaus benamiai*, 2000, sidabro bromido atspaudas, 95 × 70, in: *Lithuanian Insight: Photography 1960 to Now*: Katalogas, editors Birutė Pankūnaitė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Contemporary Art Information Centre of Lithuanian Art Museum, 2002
- 65 Eglė Rakauskaitė, iš serijos *Vilniaus benamiai*, 2000, sidabro bromido atspaudas, 90 × 70, in: *Lithuanian Insight: Photography 1960 to Now*: Katalogas, editors Birutė Pankūnaitė, Lolita Jablonskienė, Vilnius: Contemporary Art Information Centre of Lithuanian Art Museum, 2002
- 66 Darius Žiūra, iš projekto *Portretai*, 2005, in: *Emisija 2005 / 2006 – ŠMC*, sudarytoja Lina Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007
- 67 Darius Žiūra, iš projekto *Portretai*, 2005, in: *Emisija 2005 / 2006 – ŠMC*, sudarytoja Lina Dovydaitytė, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2007
- 68 Mirjam Wirtz, iš serijos *Laisvoji prekyba*, 2004–2005, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005
- 69 Mirjam Wirtz, iš serijos *Laisvoji prekyba*, 2004–2005, in: *Lietuvos fotografija: vakar ir šiandien*, sudarytojai Margarita Matulytė, Skirmantas Valiulis, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2005
- 70 Alfonsas Budvytis, *Vyras*, 1980, in: *Alfonsas Budvytis*, sudarytoja Raminta Jurėnaitė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006
- 71 Alfonsas Budvytis, *Moteris*, 1980, in: *Alfonsas Budvytis*, sudarytoja Raminta Jurėnaitė, Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas, 2006
- 72 Raimundas Urbonas, *Torsas*, 1989, in: *36 kadrai. Raimundas Urbonas*, sudarytojai Ignas Kazakevičius, Remigijus Treigys, Klaipėda: Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras „Kultūropolis“, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2009
- 73 Raimundas Urbonas, *Grandinė*, 1989, in: *36 kadrai. Raimundas Urbonas*, sudarytojai Ignas Kazakevičius, Remigijus Treigys, Klaipėda: Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras „Kultūropolis“, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2009

- 74 Raimundas Urbonas, *Švarkelis*, 1991, in: *36 kadrai. Raimundas Urbonas*, sudarytojas Ignas Kazakevičius, Remigijus Treigys, Klaipėda: Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras „Kultūrpolis“, Lietuvos fotomenininkų sąjungos Klaipėdos skyrius, 2009
- 75 Gintautas Trimakas, iš serijos *Torsas – kūno dalis*, 1995, sidabro bromido atspaudas, 24 × 30, asmeninis Gintauto Trimako archyvas
- 76 Gintautas Trimakas, iš serijos *Torsas – kūno dalis*, 1995, sidabro bromido atspaudas, 24 × 30, asmeninis Gintauto Trimako archyvas
- 77 Aleksandras Macijauskas, *Kaimyno portretas*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 78 Aleksandras Macijauskas, *Prieš demonstraciją*, in: *9 фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 79 Tadas Šarūnas, iš serijos *Savo vietoje*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 60 × 90, asmeninis Tado Šarūno archyvas
- 80 Tadas Šarūnas, iš serijos *Savo vietoje*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 90 × 90, asmeninis Tado Šarūno archyvas
- 81 Tadas Šarūnas, iš serijos *Savo vietoje*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 90 × 90, asmeninis Tado Šarūno archyvas
- 82 Tadas Šarūnas, iš serijos *Savo vietoje*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 90 × 90, asmeninis Tado Šarūno archyvas
- 83 Tadas Šarūnas, iš serijos *Savo vietoje*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 30 × 30, asmeninis Tado Šarūno archyvas
- 84 Tadas Šarūnas, iš serijos *Savo vietoje*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 60 × 90, asmeninis Tado Šarūno archyvas
- 85 Tado Šarūno paroda *Savo vietoje* galerijoje 101, 2009, asmeninis knygos autoriaus archyvas
- 86 Arturas Valiauga, iš serijos *Buvau pas Stepą. Kalbėjom apie gyvenimą*, 2002, skaitmeninis atspaudas, užklijuotas ant aliuminio pagrindo, 21 × 122,5, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 87 Arturas Valiauga, iš projekto *Lietuva 24 valandos*, 2004, skaitmeninis atspaudas, 30 × 40, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 88 Arturas Valiauga, iš serijos *Tylusis identitetas. Viktoras ir Šiaulių miestas. Lietuva*, 2005, skaitmeniniai atspaudai, montuoti ir užklijuoti ant aliuminio pagrindo, 21 × 122,5, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas

- 89 Arturas Valiauga, iš serijos *Tylusis identitetas. Ričardo verslas*. Vilnius. Lietuva, 2005, skaitmeniniai atspaudai, montuoti ir užklijuoti ant aliuminio pagrindo, 21 × 97,5, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 90 Arturas Valiauga, iš serijos *Tylusis identitetas. Ričardo gėlių turgus*. Vilnius. Lietuva, 2005, skaitmeniniai atspaudai, montuoti ir užklijuoti ant aliuminio pagrindo, 21 × 90, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 91 Arturas Valiauga, iš serijos *Tylusis identitetas. Tėvas Elias. Katalikų vienuolis. Šv. Jono vienuolynas Vilniuje*, 2005, skaitmeniniai atspaudai, montuoti ir užklijuoti ant aliuminio pagrindo, 21 × 95,5, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 92 Arturas Valiauga, iš serijos *Tylusis identitetas. Rima. Dainininkė. Alphenas prie Rijno. Nyderlandai*, 2005, skaitmeniniai atspaudai, montuoti ir užklijuoti ant aliuminio pagrindo, 21 × 97, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 93 Arturas Valiauga, iš serijos *Tapatybė. Tarp istorijos ir ateities*, 2007, skaitmeniniai atspaudai, montuoti ir užklijuoti ant aliuminio pagrindo, 35 × 92, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 94 Arturas Valiauga, iš serijos *Lietuva. Mano Europa. Atėnai prekybos centre „Akropolis“*, 2007, skaitmeninis atspaudas, užklijuotas ant aliuminio pagrindo, 80 × 120, asmeninis Arturo Valiaugos archyvas
- 95 Antanas Sutkus, iš serijos *Lietuvos žmonės*, in: 9 *фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 96 Antanas Miežanskas, *Moters portretas*, in: 9 *фотографов Литвы*, Каунас: Каунасский фотоклуб, 1969
- 97 Andrew Mikšys, iš serijos *Baxt. Liuba (nuotaka). Eišiškės*, 2001, in: Andrew Mikšys, *Baxt*, Seattle: Arök Books, 2007
- 98 Andrew Mikšys, iš serijos *Baxt. Spartakas. Pajuodupis*, 2006, in: Andrew Mikšys, *Baxt*, Seattle: Arök Books, 2007
- 99 Andrew Mikšys, iš serijos *Baxt. Iš visos širdies, aš myliu tave*. Vilnius, 2004, in: Andrew Mikšys, *Baxt*, Seattle: Arök Books, 2007
- 100 Andrew Mikšys, iš serijos *Baxt. 22 Namas (Liubos namas)*. Vilnius, 2004, in: Andrew Mikšys, *Baxt*, Seattle: Arök Books, 2007
- 101 Vytautas Stanionis, *Nuotrauka dokumentui*, 1948, in: Vytautas Stanionis. *Fotografijos / Photographs. 1945–1959*, sudarytojai Vytautas V. Stanionis, Saulius Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2002

- 102 Vytautas Stanionis, *Nuotrauka dokumentui. Seirijai*, 1946, in: *Vytautas Stanionis. Fotografijos / Photographs. 1945–1959*, sudarytojai Vytautas V. Stanionis, Saulius Žukas, Vilnius: Baltos lankos, 2002
- 103 Kęstutis Grigaliūnas, *Tylėjimo forma – stabilus tapatybės jausmas*, ekspozicijos galerijoje *Meno parkas* fragmentas, 2008, asmeninis knygos autoriaus archyvas
- 104 Kęstutis Grigaliūnas, iš serijos *Tylėjimo forma – stabilus tapatybės jausmas*, 2008, šilkografija, 83 × 64, iš ekspozicijos galerijoje *Meno parkas*
- 105 Kęstutis Grigaliūnas, iš serijos *Tylėjimo forma – stabilus tapatybės jausmas*, 2008, šilkografija, 83 × 64, iš ekspozicijos galerijoje *Meno parkas*

The Person in Lithuanian Photography: The Changing Attitudes at the Turn of the 21st Century

Summary

At the end of the 20th century, significant changes occurred in Lithuanian photography: some photographers rejected earlier traditions and did not conform to the conventional artistic criteria. Photographers, like other artists, abandoned expressive visual form and humanist content, which had dominated in Lithuanian photography since 1960s, and came up with deadpan images suggesting a reflective approach towards a person and his or her environment. Thus, they transcended relatively narrow boundaries of art photography and became a part of Lithuanian contemporary art scene and global tendencies of photography.

The works of Lithuanian photographers that merged into the international context of contemporary photography were not bound by the earlier humanist trend in Lithuanian photography or by the joint resistance of young photographers against the photographic tradition. The diversity of Lithuanian photography predetermined by its merging into the global context is not merely a sign of the transitional period, but a permanent state of contemporary photography. Considering this, the works of Lithuanian artists discussed in the book are not treated or generalised as a single 'school', but as a part of the global photographic art.

In 1990s, some Lithuanian photographers not only abandoned the tradition of the Lithuanian School of Photography, but also transcended the boundaries of art photography as a separate area of art. Their works belong not to the relatively narrow domain of artistic photography, but to that of contemporary photography, which is an integral part of the wider context of contemporary art. The disappearance of the boundary between photography and contemporary art had been predetermined by the fact that photography was invoked by artists from other areas to express their creative ideas.

Photographers and artists who use photography in their works are related through discursive creative practices marked by criticism inherent to contemporary art. According to the American art critic Hal Foster, the gap between contemporary photographers and the tradition of artistic photography as well as the integration of their work into the contemporary art scene can be generalised as a denial of the criterion of quality and an attempt to give more significance to the criterion of interest. If in the first case, the quality of the work of art could only be assessed with regard to the art created in the past; in the second case, more emphasis is on questioning the modern-day culture: a transition is made from the solution of formal tasks significant to a certain area of art (in this case, photography) to the analysis of wider problems beyond the boundaries of art.

Therefore, the medium used by artists became an important frame of reference for the definition of the object of this study: although the book covers the works of both photographers and artists coming from other areas, the result in all cases is a static two-dimensional image created by the means of photography (or reproduction of photographic images).

The scope of the study is limited not only by the medium of works analysed here, but also by their common theme: identity of a person and a reflective approach to the relationship of this identity with the image of the person. The theme of personal identity gained importance in Lithuania at the end of the 20th century, when photographers and artists of the young generation started focusing on garments, personal items, private spaces and living environment that define personality. Yet early works dealing with the problem of identity and its relationship to the image of a person were created in the late 1980s.

Thus, the chronological boundaries of Lithuanian photography analysed in the book cover the period from the second half of the 1980s to this day, while the creative tactics discussed here are interrelated through the chosen medium, common features of contemporary photography and the reflected theme.

The analysis of examples of contemporary photography focusing on the topic of personal identity reveals the differences between contemporary and earlier humanistic photography in Lithuania. The book describes

the changing attitude towards the human figure in Lithuanian photography and defines its characteristics that formed due to those changes.

The representation of the human figure in photography is addressed by using an interdisciplinary approach. The contemporary approach of theorists and photographers towards photography has its weaknesses: essentially, it is based on a post-structuralist statement that all reality is a cultural construct. Thanks to such a conception of reality, its representation and consequently, photography, is perceived not as an image recording objective reality, but as an image establishing a discursive reality. In early 1980s in the West, such an approach towards photography gained ground in practice as well as in criticism and theory of photography. Based on this, the analysis of images does not take into account the peculiarities of photography itself, i.e. its undeniable relationship with recorded reality.

In order to avoid the said shortcomings inherent in the modern-day approach towards photography, the analysis of photographic images representing the human figure is based on the methods of different disciplines. In this book, photography is treated as a visual sign by using the structuralist and post-structuralist approach, which allows the application of the linguistic concept of the sign to objects and actions that lie beyond the area of language. The structuralist approach allows disassociation from the concept of photography as a visual analogue of reality and enables a more conceptual analysis of photography. Based on the structuralist method, one can separate a photographic image from the reality it represents and define their various relationships. In the meantime, post-structuralism, which questions a direct relationship between the sign and reality, offers methods to analyse the functionality of photography in the general system of cultural signs.

Nevertheless, the methodology of structuralism and post-structuralism is not sufficient for the comprehensive analysis of the chosen object as it does not allow taking into account the peculiarities of the representation of personal identity in photography. Therefore, the analysis of the issues related to the concept of personal identity is based on the theory of performativity, which can be applied to the analysis of various social, cultural and artistic phenomena because of

its interdisciplinary nature. According to the theory of performativity, the expression of personal identity shaped by cultural schemes and interpreted according to those schemes is analysed in the book as an everyday performance. Such performative identity is not determined by an 'inner unity', but is shaped and defined by external sociocultural signs that do not necessarily show the nature of personal identity.

This study not only uses the analytical methods of different disciplines, but also searches for their common points that enable the analysis of contemporary photography and personal identity not as individual, but as closely related; it also touches upon the inter reciprocal aspects of the studied object. In other words, interdisciplinary methods are useful in the sense that they can help us to explain how the expression and perception of personal identity is influenced by photography and how the performativity of personal identity changes the conventional concept of photographic images of the human figure.

The originality of this study lies not only in the new theoretical insights it offers, but also in the body of photographs under discussion here. The works of Lithuanian photographers and artists related to the problem of personal identity, which are consistently analysed in the book, have never been extensively discussed by art critics as a separate segment of contemporary Lithuanian photography with its own characteristics. Moreover, the book presents and discusses a number of pictures created by various Lithuanian photographers that have already been exhibited, but received little theoretical reflection. The study also defines the relationship between contemporary Lithuanian photography and the international context of photography that has never been analysed in detail before.

The theoretical analysis of the relationship between the identity of a person and his or her photographic images distances us from the common belief that photographs just reveal personality. It would be more precise to say that photography records the appearance of a person as a material reality existing at the moment of exposition and at the same time describes a personal identity that belongs to discursive reality by using external signs. In poststructuralist terms, one can say that by showing the appearance of a person, photography

Summary

transmits a denotative message and by describing his or her identity it conveys a connotative message. The coexistence of those two messages in photography defines its distinctiveness among other forms of visual representation. In photography, the discursive description of the identity of a person is understood as a representation of objective reality. In this way, photography 'naturalises' the discursive identity of the human being.

Moreover, photography itself constitutes preconditions for the creation of the discursive identity of a person. Even if the appearance or the person's actions were not intended to describe his or her identity, they become interpreted as the signs of personal identity when recorded in a photograph. Furthermore, the act of taking a photograph itself provokes a performative behaviour of posing people: they consciously perform actions that describe certain aspect of their identity. So it is possible to say that photography does not represent the identity which is prior to the image, but is an especially suitable medium for the creation of a personal identity and its establishment in the discursive reality. At the same time it becomes clear that the identity of a person, as described by photography, can not be considered to be true or false, because the measure of reality (personal identity existing independently from the image) is lost.

Different conceptions of photography express the essential difference between particular trends in the creative practices of photography. The conception of photography as the image that reveals the inner personality of a human being is related to Western humanist photography. This trend of photography affirms the universal human nature, independent from a particular milieu, which constitutes the essence of every person's identity. The representatives of the Lithuanian School of Photography were influenced by Western humanist photography and conveyed the aforementioned attitude towards the human figure in their works. On the other hand, the oeuvre of Lithuanian photographers was distinguished by their attention to national and folk culture, which was determined by their indirect resistance to Soviet ideology. National identity was presented as an additional aspect of human nature in the works of the Lithuanian School of Photography.

The creators of contemporary Lithuanian photography do the opposite: they encourage a more reflective attitude towards the identity of a person as well as towards photography itself. Their works show various aspects of personal identity as a permanent role or a discursive phenomenon existing in the form of discursive signs. Depending on the aspects of this role emphasized in certain photographs, Lithuanian photographers reveal different versions of the relationship between the image and the identity of the human figure defined above. Photographers recording deliberate actions carried out by people according to certain behavioural models provoke an understanding that photography does not represent personal identity, but helps to create it as a collection of discursive signs. In this case, it is shown that the identity of a person defined by his or her behaviour is performative and not necessarily exists as a phenomenon preceding the picture, as the actions describing this identity can be inspired by the act of photographing itself. This kind of photography questions the distinction between the real and fictitious identity of a person.

Other photographers record the signs of identity that are recognized in the person's appearance and exist as objective reality. Yet by focusing their attention on people's appearance, they show that it is photography that encourages us to envisage the discursive expression of an identity in the appearance of a man or a woman.

In the examples of contemporary Lithuanian photography, which show the signs of personal identity as existing in personal belongings, private spaces or living environment, the relationship between the image and the identity of a person corresponds to the conventional concept of representation. Personal identity described by the environment is a phenomenon with a real background – the sociocultural milieu, which has shaped it – that can be represented in photography. Yet the works of artists allow us to understand that personal identity is defined in photography through discursive signs in this case too, and that photography itself encourages the viewer to notice these signs.

The other part of contemporary Lithuanian photography does not merely reveal the discursiveness of human identity, but also the discursiveness of photography itself. Such photography shows that an image

Summary

of a person is a multilayered visual text consisting of discursive signs embedded not only into people's appearance, behaviour and environment, but also into the surface of a picture in the form of abstract visual information. This makes the viewer understand that the representation of personal identity in a photograph is recognized by 'reading' the image and not by simply envisaging the revelation of personality.

Works of Lithuanian photographers reflecting on the discursiveness of both personal identity and photography merge into the globally dominating trends of contemporary photography. On the one hand, Lithuanian artists and photographers employ creative techniques that were established in postmodern photographic practices in the 1970s and are still used by foreign contemporary photographers. On the other hand, works by Lithuanian photographers feature relatively new elements of contemporary photography distinguishing it from the postmodern photographic practice. The relationships of Lithuanian and international photography manifest themselves as similar creative methods, a comparable visual form of photographs and common themes. However, the focus on distinctive, but not necessarily exclusively 'Lithuanian', social, cultural, economical and political background and the features of personal identity shaped by this background determine the originality of works created by Lithuanian photographers.

Asmenvardžių rodyklė

Knygos prieduose (p. 195–220) ir išnašose pateiktuose literatūros šaltiniuose paminėti asmenvardžiai į rodyklę neįtraukti. Laužtiniuose skliaustuose pateikti iliustracijų puslapiai.

Anglickaitė, Akvilė 111, 112, 115, [124],
125, [126], 127–129, 172
Araki, Nabuyoshi 130
Ballen, Roger 84, 85
Baltėnas, Arūnas [110], 111, 112
Barthes, Roland 14, 18, 29, 30, 32–35,
38, 41, 42, 54, 55, 64, 112, 183
Baudrillard, Jean 20, 35–38
Becher, Bernd 148, 149
Bourdieu, Pierre 19, 31, 32, 42, 115
Budvytis, Alfonsas 91, [140], [141]
Burgin, Victor 13
Butler, Judith 15, 19, 40, 43, 44, 125
Carlson, Marvin 14, 18
Cartier-Bresson, Henri 52, 107
Clark, Larry 130
Čepulinskaitė, Aurelija [127], 128
Diamond, Hugh Welch 27
Dijkstra, Rineke 150
Doisneau, Robert 53
Eco, Umberto 41, 146
Foster, Hal 9
Gelguda, Ugnius [113–115], 172,
[116], [117], 119, 120, 122–124
Goffman, Erving 15, 19, 40, 44, 102, 133
Goldin, Nan 130
Grigaliūnas, Kęstutis 182, [183–185],
186, 188, 189
Grundberg, Andy 37
Hayes, Siri 74–76

Izis (tikr. Israelis Bidermanas) 52, 53
Jeffrey, Ian 52
Kask, Eva 113, 114
Kavaliauskas, Mindaugas 65
Kinčinitis, Virginijus 8, 20
Kisarauskas, Vincas 61
Klingberg, Margareta 169
Kozloff, Max 19, 133, 181
Kunčius, Algimantas 57, 58, 63, [104],
107–109, [118], [120], 121, 122
Li, Dinu 168
Luckus, Vitas 11, 57, [82], 85–87, [88],
89, [90], 91, 121, 123, 133
Macijauskas, Aleksandras 57, 63,
[106], 109, [122], 123, [148], 149
Männikkö, Esko 83, 84
Matulytė, Margarita 52, 58, 59, 187
Michelkevičius, Vytautas 20
Miežanskas, Antanas 57, [169]
Mikhailovas, Borisas 83
Mikšys, Andrew (Andrius)
[170–173], 174
Milach, Rafal 73, 74, 76
Milerius, Nerijus 20
Morozovas, Sergejus 57
Mthethwa, Zwelethu 169
Narušytė, Agnė 10, 20, 59, 60, 87, 93,
99, 107, 113, 133, 134, 137–139, 147,
161, 162, 180, 181, 187
Ozolas, Romualdas 64
Parr, Martin 79
Phelan, Peggy 19, 36, 37
Pigagaitė, Ramunė 87, 91, [92], 93,
[94–99], 100, [101], 102, [103],
104, [105], 106, 108–110, [111],
112–114, 119, 123, 157, 172
Požerskis, Romualdas 63, [68], 69,
[70–72], 73, [74–77], 78, 82

Asmenvardžių rodyklė

- Pšibilskis, Liutauras 138
Pultz, John 179
Rakauskaitė, Eglė 133, [134], [135],
137, 138, 140, 145–147, 151, 172, 181
Rakauskas, Romualdas 57–63, [85],
128, 172
Ronis, Willy 53
Ruff, Thomas 148–150
Ruikas, Liudvikas 57, [107], 109
Ruka, Inta 113
Sandburg, Carl 50, 51
Schechner, Richard 43
Shahbazi, Shirana 170
Skeivienė, Laima 88, 89
Stanionis, Vytautas (vyresnysis) 177,
[179], [180]
Stanionis, Vytautas V. (jaunesnysis)
177, 178, 182, 187–189
Steichen, Edward 49, 51, 61
Sutkus, Antanas 57–63, 79, [84],
[108], [109], [168]
Šarūnas, Tadas [152], 153, 154, [155–157],
158, 159, 166–169, 173, 174
Šliogeris, Arvydas 58, 64
Trimakas, Gintautas 142–145, [146],
147, 151
Tübke, Albrecht 75, 76
Tumpytė, Dovilė 153
Urbonas, Raimundas [86], 89, 91,
133, 141, [142–144]
Valatkevičius, Jonas 79, 80
Valiauga, Arturas [158–165], 166, [167],
168, 169, 173, 174
Vikšraitis, Rimaldas [78–81], 83–85
Volungė, Aušra 115, 128, [129]
Wirtz, Mirjam [139], 140, 145, 147, 151
Žiūra, Darius [136], [137], 138–140,
145–147, 151, 172, 181

Išleido Vilniaus dailės akademijos leidykla
Dominikonų g. 15, LT-01131 Vilnius

Spausdino Standartų spaustuvė
Dariaus ir Girėno g. 39, LT-02189 Vilnius

Formatas 140 × 216 mm
Šriftai „Arno Pro“ ir „Kievit Pro“
Tiražas 500 egz.

Knygoje analizuojami svarbūs Lietuvos fotografijos pokyčiai, išryškėję XX a. pabaigoje. Dalis tuomet sukurtos fotografijos netęsė humanistinių Lietuvos fotografijos mokyklos tradicijų ir apskritai neatitiko įprastų fotografijos meniškumo kriterijų. Fotografai ir kiti menininkai ėmė kurti neišraiškingą fotografiją, skatinančią refleksyvų požiūrį į žmogų ir jo aplinką. Ši požiūrių kaita monografijoje atskleidžiama analizuojant ir lyginant skirtingų laikotarpių bei stilių lietuvių autorių darbus. Daugiausia dėmesio skiriama amžių sandūroje išryškėjusioms žmogaus traktuotės fotografijoje tendencijoms – jos aptiriamos pasitelkiant tarpdisciplininius tyrimo metodus. Monografija suteikia teorinį pagrindą, kurio reikia šiuolaikinės fotografijos supratimui, ir paaiškina kūrybinę praktiką, kurioje skleidžiasi įvairūs žmogaus tapatybės ir jo fotografinio atvaizdo santykiai.

ISBN 978-609-447-002-8



9

786094 470028

www.fotografijosistorijos.lt
www.leidykla.vda.lt